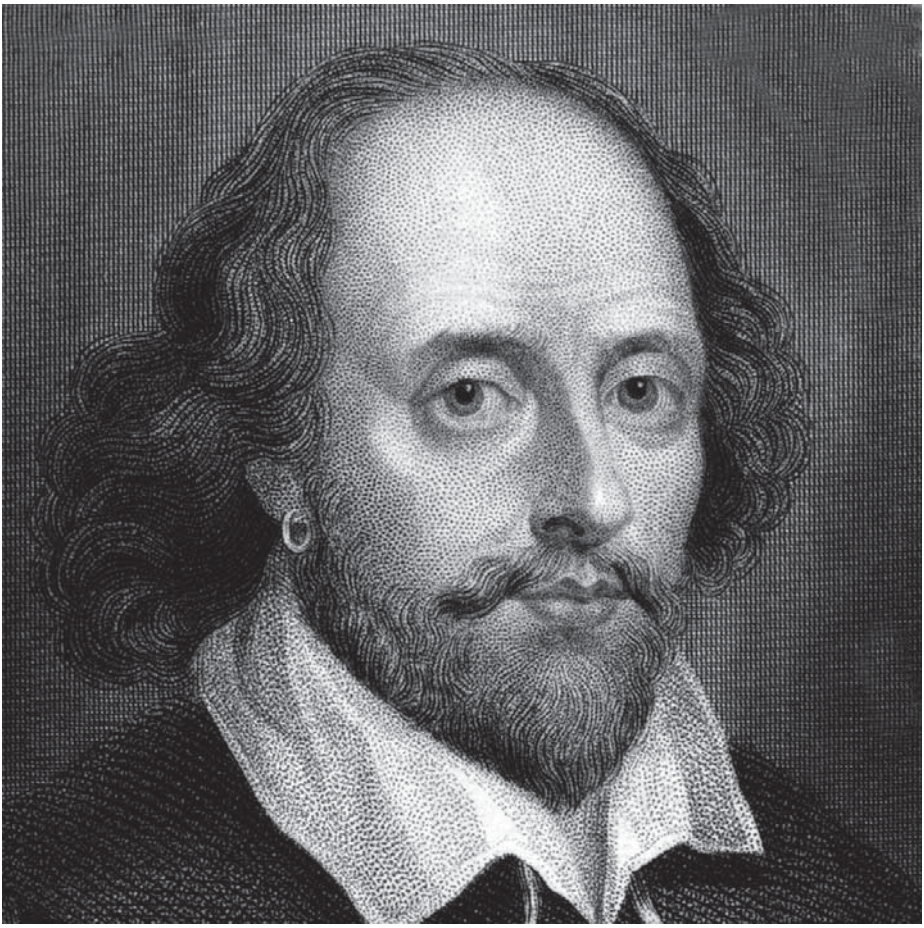
Arquitrave



William Shakespeare • Dámaso Alonso • Octavio Paz
Georges Brassens • Charles Simic • Stephen Dunn
Adam Zagajewski • José Siles • Lorenzo Oliván
Renaud Baillet

Horacio

Octavo Epodo

¿Te preguntas, vieja hedionda,
qué impide mi potencia?
Tienes negros los dientes,
la decrepitud surca tu frente,
y tu pútrido ano se habla
entre tus secas nalgas.

Claro que me excitan tus tetas
como ubres de yegua
y tu flácido vientre
y tus flacos muslos
en tus hinchadas gambas.

Pero ¡sé feliz!
Que triunfales estatuas
encabecen tu sepelio
y no haya casada
que pueda pasear
más hermosas perlas.

No me importa que en tu cama
duerman los libros estoicos.
¿Acaso los ignaros muestran mayor vigor
y son menos arrechos,
y mi verga menos lánguida?
Como bien sabes,
para que asome el rostro
tendrás que darle lengua.

[Versión libre de HAT]

Arquitrave
Harold Alvarado Tenorio • Director
http://www.arquitrave.com
ISSN: 1692-0066
nº 63, Mayo-Julio de 2016

Arquitrave se publica con el patrocinio de A. da Costa e Silva, A. Caballero Holguín, A. J. Ponte, C. Peri Rossi, D. Balderston, D. Cordero, G. Angulo, G. Álvarez Gardeazabal, J.C. Pastrana Arango, J. Jaramillo Escobar, J. Prats Sariol, J. Saltzmann, L. A. de Villena, L. M. Madrid, M. Al-Ramli, P. F. Arango Tobón, R. Arraiz Lucca, R. Rivero Castañeda y R. Hill.

William Shakespeare

Gabriel Jiménez Emán

La vida amorosa de William Shakespeare es un enigma. Todo en ella resulta poco claro. Aparentemente, se prendó de una muchacha en su juventud y no fue correspondido por ésta; entonces se refugió en el afecto de una mujer ocho años mayor que él, Anne Hathaway, con quien se casó a los dieciocho años, más por despecho y compromiso ("para reparar un desliz juvenil", según documentos de la época) que por verdadero amor. Con ésta tuvo tres hijos, Sussana y los mellizos Judith y Hammet; éste último murió cuando apenas contaba once años de edad.

El tema amoroso tiene en Shakespeare, sin embargo, uno de sus motivos centrales tanto en tragedias y comedias como *Antonio y Cleopatra* y *Romeo y Julieta* o *Trabajos de amor perdidos* como en sus *Sonetos de amor*, que comienza a escribir desde 1593 hasta 1599, llegando a la cifra de 154 sonetos, finalmente editados en 1609 por Thomas Thorpe. Antes, en 1592 publica los poemas *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*, dedicados ambos a Henry Wriothesly, conde de Southampton y barón de Tichfield. En la dedicatoria de este último poema dice: *"Lo que he hecho os pertenece, y lo que haga también os pertenecerá, como porción de todo cuanto os he dedicado."*

En la dedicatoria de *Venus y Adonis* (1592) anota, al dedicar el poema al Conde de Southampton (su tema, sin embargo, según explica James Joyce, puede ser la seducción ejercida por Anne Hathaway sobre él): *"Considero mi actitud valiosa si vuestro*

honor queda satisfecho, y esto me compromete a obtener el mayor beneficio posible de mis horas de ocio, hasta lograr homenajear a Vuestra señoría con un trabajo de mayor valía. Pero si el primogénito de mi invención resulta deforme, lamentaré el haber elegido tan notable padrino; y nunca volveré a cultivar tan árido terreno por temor a recoger una mala cosecha. A vuestro honorable juicio lo encomiendo y a vuestra gracia para deleite de su corazón, el cual espero responda siempre a vuestros deseos más íntimos y a las esperanzas más llenas de expectación del mundo."

Casi con toda seguridad, William se enamoró del barón Henry Wriothesly y –haya consumado con él o no una relación carnal o erótica—veía en él algo más que a un noble virtuoso o un amigo fiel, lo cual es algo totalmente posible. También se ha hablado de una famosa *"Dama oscura"* objeto de destinatario de estos Sonetos; pero el mismo Shakespeare se prestó a oscurecer el destinatario real invirtiendo las siglas (W.H) y sumiendo el asunto de nuevo en el misterio. Sea como fuere (si lo pensamos bien, puede ser las tres cosas), los poemas han permanecido como unos de los más hermosos de la literatura inglesa. Yo he intentado un tímido ejercicio personal de traducción al castellano conociendo del riesgo que esto implica, más por realizar un divertimento personal con el lenguaje, que por creer que mis humildes versiones puedan dar una idea de la música interna que poseen en el idioma inglés.

Henry Wriothesley, 3rd Earl of Southampton

Ocho sonetos

William Shakespeare

I

De las hadas deseamos aumentar la belleza
para que la belleza de la rosa nunca pueda morir
y si entonces el fruto más maduro debe por el tiempo
[perecer,
su tierna espiga logre conservar.

Pero tú, unido siempre a tus propios ojos radiantes
alimentas la llama de tu luz con la combustión de tu propia
[substancia,
llevando la carencia allí donde está la abundancia
enemigo de ti mismo, demasiado cruel con tu propia
[dulzura.

Tú que eres ahora el fresco ornamento del mundo
y único anunciador de la brillante primavera
dentro de ti mismo repudias el capullo de tu contento
y, avaro inmaduro, despilfarras todo en tu mezquindad.

Ten piedad del mundo, o si no, glotón como eres,
para comer lo que al mundo debes, te unirás a la tumba.

II

Cuando cuarenta inviernos asedien tu frente,
y caven profundas zanjas en la extensión de tu belleza
tu ración orgullosa de juventud, tan admirada ahora,
será un vestido hecho girones, tenido en poca monta:

Entonces le será preguntada qué se hizo toda su belleza,
en donde está el tesoro de sus lúbricos días,
y nos dirá que ahí, dentro de sus mismos ojos hundidos
está la vergüenza que todo lo devora, y la alabanza inútil.

Todo esto fue para ser nuevo otra vez,
y encuentro que, cuando estés viejo,
tu sangre estará aún caliente, aunque la sientas ya helada.

III

Mírate en ese espejo, y dile al rostro que contemplas
que ahora es tiempo de que esa cara forme otra,
que si ahora no renueva tu fresca compostura
defraudarás al mundo, dejarás a una madre sin bendecir.

¿Dónde está ella que siendo tan hermosa y en cuyo seno
[virgen
desdeña el cultivo de vida marital?
¿O es él un insensato que quiere ser la tumba
de su propio amor, para detener la posteridad?

Pero si vives para no ser recordado,
muere soltero, y que tu imagen muera contigo.

IV

Derrochador de encantos, ¿porqué malgastas
en ti solo la belleza que te han dejado como herencia?
El legado de la naturaleza no es dar, si no prestar
y sincera como es, presta siempre a aquellas que son libres.

Entonces, hermoso avaro, ¿por qué abusas
del generoso regalo que se te ha dado para dar?
Usurero sin ganancias ¿porqué empleas
tan gran suma de sumas, para no poder vivir?

Para tener comercio contigo mismo
a ti y a tu propio ser seduces.
Y ahora, cuando la naturaleza te llama para que te marches,
¿qué aceptable ajuste de cuentas puedes rendirle?

Tu no usada hermosura debe ser sepultada contigo,
y ella, ya gastada, vive para ser tu ejecutora.

V

Esas horas, que con gentil trabajo forjaron
ese hermoso semblante donde iban a habitar las miradas
hicieron el papel de tiranas
privando de hermosura aquel sublime encanto.

Así el incansable tiempo lleva el verano
hacia un horrible invierno y allí lo confunde,
la savia se congela con el frío y las hojas lustrosas se pierden
[por completo,
la belleza se recubre de nieve y hay desnudez por todas
[partes.

Entonces no queda ninguna destilación del estío,
un líquido cautivo en muros de cristal,
el efecto de la belleza neutralizado con belleza,
que no dejaría recuerdo alguno de aquello que se ha ido.

Pero las flores destilaron, aunque halladas por el invierno,
apenas perdieron su apariencia: su dulce esencia vive aún.

VI

Entonces no permitas que la áspera mano del invierno
mutile en ti el verano antes de ser destilado.
Perfuma algúna poma, atesora algún sitio
con el tesoro de la belleza, antes de destruirse a sí mismo.

Nos es práctica de usura prohibida
la que paga por voluntad un préstamo que nos hace felices;
eso es para ti alimentar a otro como tú,
o diez veces más feliz, si procrearas diez por uno:

Diez veces tú mismo serías más feliz de lo que eres,
si diez de esas diez veces fueses reproducido:
luego ¿qué podría hacer la muerte si al partir tú
te habrás sobrevivido en tu posteridad?

No te empecines contigo mismo, eres demasiado hermoso
para ser conquista de la muerte y hacer de los gusanos tu
[heredad.

VII

¡Mira! En el oriente cuando la luz graciosa
levanta su encendida cabellera, cada ojo
rinde homenaje al espectáculo de su aparición,
sirviendo de miradas su santa majestad;

Y ya escalada la abrupta cúspide hacia el cielo
como un joven fuerte en la mitad de su vida,
aún dorado en su belleza por los ojos mortales,
esos que aún le acompañan en su dorada peregrinación;

Mas al llegar a la alta pendiente y estando el carro fatigado
como una edad enfermiza, él abandona el día,
los ojos, antes fieles ahora están convertidos
en lenta carrera, y miran en otra dirección.

Así tú, que vas por ti mismo hacia tu mediodía,
morirás sin ver visto, a menos que decidas procrear un hijo.

VIII

Música para mis oídos ¿porque oyes tú la música tan
[tristemente?
La dulzura no tiene guerra con la dulzura. La alegría se
[deleita en la alegría.
¿Por qué amas aquello que no recibes felizmente
o recibes con placer aquello que te enoja?

Si la concordia cierta de sonidos bien entonados
casados por armonías ofenden tus oídos,
estos no hacen sino reprenderte dulcemente, a ti, que
[confundes
la sencillez con las partes que debiste llevar.

Advierte cómo las cuerdas, y el dulce maridaje con otras
percuten una a una en un orden recíproco,
semejantes al Señor, al niño y a la madre feliz,
y todos cantan en nota placentera:

Su canto sin palabras, que aún siendo muchos cantos
[parecen uno solo,
entona esto para ti: "Tú solo de nada probarás".

[Traducción de Gabriel Jiménez Emán]

Dámaso Alonso: el hijo de la ira

Hasta el final de la Guerra Civil, Dámaso Alonso fue un poeta menor de aquel soberbio golpe lírico que iluminó la España de la generación del 27. Su figura pequeña, con gafas gruesas y solemne calvicie, le daba todo el aspecto del teórico y profesor de literatura que era. Un catedrático que había publicado dos libros que no admitían comparación con el milagro poético que brotaba sin cesar de García Lorca, Aleixandre, Alberti, Cernuda o Salinas. Pero aquel hombre albergaba una inteligencia creadora prodigiosa, resultado de haber sabido leer muy bien, en los tiempos de dichosa promiscuidad intelectual previa a 1936, todos los poemas que tuvo a merced de aquellos ojos serios, profundos, entre asombrados y reflexivos, que nos muestran sus fotografías.

Su capacidad lírica era, además, producto del inmenso corazón que se abrió de parte a parte ante la realidad del hombre y de la tierra de España en la primera década de la posguerra. Como en tantos otros que hemos ido repasando en esta serie, Dámaso Alonso llevaba prendida en el alma la angustia intransigente de todo poeta auténtico. En contra de lo que suele pensarse, la poesía no es el producto del aislamiento, sino la experiencia de estar en contacto con la realidad de las cosas a través de una mirada personal, íntima, insaciable y que nunca se puede sobornar. El poeta es alguien que no deja de querer comprender lo que sucede a su alrededor, y que ha comprendido que frente a las interpelaciones y los enigmas profundos que nos rodean y nos definen, solamente cabe un tipo de lenguaje. Solo se dispone de esa herramienta lírica que construye la

verdad de la tierra y el significado de su orden esencial a fuerza de inteligencia imaginativa, de potencia metafórica, de uso fructífero de la belleza, de vigor expresivo de la palabra.

La poesía que se limita a describir lo que se observa no es poesía, sino una narración versificada en la que algunos se empeñan en hacerse y hacernos trampas. La poesía es lo que queda cuando lo anecdótico, ha desaparecido. La poesía es la sustancia a la que llegamos apartando las apariencias. O el núcleo de la verdad hacia el que nos es dado avanzar elevando a rango lírico circunstancias que solo tienen sentido si son camino para averiguar el significado radical de nuestra experiencia humana y de nuestro lugar en la tierra . De nada valdrían las descripciones de Castilla por Antonio Machado si solo contuvieran enumeraciones paisajísticas, y no fueran contempladas y escritas en un lenguaje poético cuya experiencia fundamental es la de descubrir el orden profundo que se oculta tras lo que vemos, la fibra moral con la que se expone la consistencia del mundo. De poco servirían las brillantes asociaciones verbales creadas por Lorca si no contuvieran una visión de la belleza lírica como orden y significado de la existencia entera.

Por eso ha caducado con tanta facilidad lo que fue un arte de propaganda, incluso cuando sus autores eran poetas verdaderos. Ha concluido su eficacia porque han terminado las condiciones estrictas de su creación. La mayor parte de la llamada poesía social no ha logrado pulsar lo que la poesía no puede dejar de mostrarnos: la materia de la que está hecha la eternidad. Y eso solo se consigue cuando la poesía no busca su justificación en la crónica revolucionaria o en el cántico reaccionario. Se logra cuando la poesía nos concede la visión completa del hombre o el esfuerzo por obtenerla sin

confundir los recursos instrumentales de las circunstancias con la realidad profunda de nuestra condición en el mundo.

La relación entre el ser histórico y el ser permanente, entre el hombre mortal y el que aspira a eternidad, se encuentra en la buena poesía con la que Dámaso Alonso propinó un magnífico golpe de lírica en «*Hijos de la ira*». Ahí se encuentra al ser desvalido, indignado, al Dámaso que pregunta a Dios, que interpela a las cosas del mundo como parte de un proyecto total de la Creación, a cuya coherencia y justicia nos consideramos destinados. «*Hijos de la ira*» es un libro religioso, porque exige el restablecimiento de la vinculación entre la peripecia del hombre y las razones por las que fue dotado de una condición, de un diseño de salvación en el universo.

El libro hace daño desde el principio, abandonando cualquier concesión a una belleza convencional, para buscarla en el ejercicio de suprema dignidad que distingue al hombre humillado y esperanzado. Madrid era una ciudad con más de un millón de cadáveres, en efecto. Y pasar «*largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma*», era el punto de partida de un libro que se alzó entre todos, con su brevedad y su conmovedora sordidez, señalando la miseria de nuestro destino si no obtenemos la respuesta indispensable que nos permita seguir viviendo como seres distintos a las bestias rutinarias o las piedras inconscientes.

De no ser así, podría establecerse esa inquietante distinción entre vivir y ser, que Dámaso Alonso escribe en uno de los mejores poemas del libro, cuando evoca la superioridad esencial de los muertos que han alcanzado una plenitud constante:

Vosotros no podéis vivir, vosotros no vivís, vosotros sois.
Igual que Dios, que no vive pero es: igual que Dios.
Vosotros sois los despiertos, los diáfanos, los fijos.
Nosotros somos un turbión de arena,
nosotros somos médanos en la playa,
que hacen rodar los vientos y las olas,
nosotros, sí, los que estamos cansados,
nosotros, sí, los que tenemos sueño.

En ese punto de inmensa concentración espiritual, que arrancaba de la miseria atroz de la materia, del cuerpo, de la injusticia, de la pobreza, se halla la poesía. Lo demás es retórica en verso, cursilería o banalidad rimadas. Lo demás es silencio.

Fernando García de Cortázar

Dámaso Alonso

Insomnio

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres
(según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo
en este nicho en que hace 45 años que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar
a los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando
como el perro enfurecido, fluyendo como la leche
de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole
por qué se pudre lentamente mi alma,
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en
esta ciudad de Madrid,
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en
[el mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
¿Temes que se te sequen las grandes rosas del día, las
tristes azucenas letales de tus noches?

Monstruos

Todos los días rezo esta oración
al levantarme:

Oh Dios,
no me atormentes más.
Dime qué significan
estos espantos que me rodean.
Cercado estoy de monstruos
que mudamente me preguntan,
igual, igual que yo les interrogo a ellos.
Que tal vez te preguntan,
lo mismo que yo en vano perturbo
el silencio de tu invariable noche
con mi desgarradora interrogación.
Bajo la penumbra de las estrellas
y bajo la terrible tiniebla de la luz solar,
me acechan ojos enemigos,
formas grotescas me vigilan,
colores hirientes lazos me están tendiendo:
¡son monstruos,
estoy cercado de monstruos!

No me devoran.
Devoran mi reposo anhelado,
me hacen ser una angustia que se desarrolla a sí misma, me

hacen hombre,
monstruo entre monstruos.
No, ninguno tan horrible
como este Dámaso frenético,
como este amarillo ciempiés que hacia ti clama con
todos sus tentáculos enloquecidos,
como esta bestia inmediata
transfundida en una angustia fluyente;
no, ninguno tan monstruoso
como esta alimaña que brama hacia ti,
como esta desgarrada incógnita
que ahora te increpa con gemidos articulados,
que ahora te dice:

«Oh Dios,
no me atormentes más,
dime qué significan
estos monstruos que me rodean
y este espanto intimo que hacia ti gime en la noche.»

Elegía a un moscardón azul

Sí, yo te asesiné estúpidamente.
Me molestaba tu zumbido mientras escribía un hermoso,
un dulce soneto de amor.
Y era un consonante en -úcar,
para rimar con azúcar, l
o que me faltaba.
Mais, ¿qui dira les torts de la rime?
Luego sentí congoja
y me acerqué hasta ti: eras muy bello.
Grandes ojos oblicuos
te coronan la frente,
como un turbante de oriental monarca.
Ojos inmensos, bellos ojos pardos,
por donde entró la lanza del deseo,
el bullir, los meneos de la hembra,
su gran proximidad abrasadora,
bajo la luz del mundo.
Tan grandes son tus ojos, que tu alma
era quizá como un enorme incendio,
cual una lumbrarada de colores,
como un fanal de faro. Así, en la siesta,
el alto miradero de cristales,
diáfano y desnudo, sobre el mar,
en mí casa de niño.

DÁMASO ALONSO

HIJOS DE LA IRA

Cuando yo te maté,
mirabas hacia fuera,
a mi jardín. Este diciembre claro
me empuja los colores y la luz,
como bloques de mármol, brutalmente,
cual si el cristal del aire se me hundiera,
astillándome el alma sus aristas.

Eso que viste desde mi ventana,
eso es el mundo.
Siempre se agolpa igual: luces y formas,
árbol, arbusto, flor, colina, cielo
con nubes o sin nubes,
y, ya rojos, ya grises, los tejados
del hombre. Nada más: siempre es lo mismo.
Es un tierno pujar de jugos hondos,
es una granazón, una abundancia,
que levanta el amor y Dios ordena
en nódulos y en haces,
un dulce hervir no más.
Oh sí, me alegro
de que fuera lo último
que vieras tú, la imagen de color
que sordamente bullirá en tu nada.
Este paisaje, esas
rosas, esas moreras ya desnudas,
ese tímido almendro que aún ofrece
sus tiernas hojas vivas al invierno,
ese verde cerrillo

que en lenta curva corta mi ventana,
y esa ciudad al fondo,
serán también una presencia oscura
en mi nada, en mi noche.
¡Oh pobre ser, igual, igual tú y yo!

En tu noble cabeza
que ahora un hilo blancuzco
apenas une al tronco,
tu enorme trompa
se ha quedado extendida.
¿Qué zumos o qué azúcares
voluptuosamente
aspirabas, qué aroma tentador
te estaba dando
esos tirones sordos
que hacen que el caminante siga y siga
(aun a pesar del frío del crepúsculo,
aun a pesar del sueño),
esos dulces clamores,
esa necesidad de ser futuros
que llamamos la vida,
en aquel mismo instante
en que súbitamente el mundo se te hundió
como un gran trasatlántico
que lleno de delicias y colores
choca contra los hielos y se esfuma
?en la sombra, en la nada?
¿Viste quizá por último

mis tres rosas postreras?
Un zarpazo
brutal, una terrible llama roja,
brasa que en un relámpago violeta
se condensaba. Y frío. ¡Frío!: un hielo
como al fin del otoño
cuando la nube del granizo
con brusco alón de sombra nos emplomiza el aire.
No viste ya. Y cesaron
los delicados vientos
de enhebrar los estigmas de tu elegante abdomen
(como una góndola,
como una guzla del azul más puro)
y el corazón elemental cesó
de latir. De costado
caíste. Dos, tres veces
un obstinado artejo
tembló en el aire, cual si condensara
en cifras los latidos
del mundo, su mensaje
final.
Y fuiste cosa: un muerto.
Sólo ya cosa, sólo ya materia
orgánica, que en un torrente oscuro
volverá al mundo mineral. ¡Oh Dios,
oh misterioso Dios,
para empezar de nuevo por enésima vez
tu enorme rueda!

Estabas en mi casa,
mirabas mi jardín, eras muy bello.
Yo te maté.
¡Oh si pudiera ahora
darte otra vez la vida,
yo que te di la muerte!

No hay Paz para Octavio

El dinero y la gran prensa intentaron apoderarse de Octavio Paz distorsionando sus tempranas críticas al terror estalinista y su redescubrimiento del liberalismo para adjudicárselo, domesticado, como a tantos otros conversos, a la derecha.

Porque Paz, nacido en plena Revolución Mexicana, era hijo del fundador del Partido Nacional Agrarista, asesor legal de Emiliano Zapata y su representante en EE.UU., involucrado en la reforma agraria y en las transformaciones educativas de José Vasconcelos. Apenas recibido, en 1937 parte a Yucatán con las misiones pedagógicas de Lázaro Cárdenas. Y también ese año integra la delegación mexicana al célebre Congreso de Escritores Antifascistas convocado en Valencia por los republicanos españoles, mientras arreciaba la guerra civil desatada por el franquismo.

Comenzaba su tarea de escritor, cuyos primeros títulos lo vuelven hombre público. Polemista agudo, convencido humanista, su figura crece como su influjo, entre admiraciones y rechazos. Pero en 1968, tras 24 años de diplomacia, renuncia como rechazo a la feroz represión oficial que dejó muchos muertos y heridos, durante la masacre de Tlatelolco, entre los estudiantes mexicanos.

Medio siglo después de aquel legendario Congreso de Valencia, se invitó a los sobrevivientes. Octavio Paz escribió entonces un gran texto: *"El lugar de la prueba"*, que publicó La Nación el 8 de noviembre de 1987. Y en él descubrí una vertiente bien oculta. Dice: *"Porque la libertad de expresión está en peligro siempre. La amenazan no sólo los gobiernos totalitarios y las dictaduras militares, sino también las democracias capitalistas, las fuerzas impersonales de la publicidad y el mercado. Someter las artes y*

la literatura a las leyes que rigen la circulación de mercancías es una forma de censura no menos nociva y bárbara que la censura ideológica".

En su libro *La otra voz / Poesía y fin de siglo*, de 1990, el año de su Premio Nobel, Octavio Paz reitera claramente: *"Hoy las artes y la literatura se exponen a un peligro distinto: no las amenazan una doctrina o un partido político omnisciente sino un proceso económico sin rostro, sin alma y sin dirección. El mercado es circular, impersonal, imparcial e inflexible".*

Y en otro libro, *Al paso*, insiste: *"Pienso en la solapada dominación del dinero y el comercio en el mundo del arte y la literatura. Las leyes del mercado no son estrictamente aplicables a la literatura, al pensamiento y al arte. Las potencias meramente comerciales, regidas por el criterio del éxito y la venta, tienden a la uniformidad-máscara de la muerte".*

No era algo casual. El 25 de agosto de 1992 leí en La Nación: *"Es muy grave que el relativismo social actual se convierta en un nuevo absolutismo basado en esta idea: las cosas no tienen valor, tienen precio. Este es el camino por el cual una sociedad se destruye".* Y añade: *"Cuando yo era joven el gran enemigo del arte eran los Estados autoritarios. Esta amenaza ha sido sustituida por otra mucho más sutil: la amenaza del mercado, que lo relativiza todo. Estas son las grandes amenazas modernas. El mecanismo del mercado no tiene ideología, acepta todas, las usa todas, no respeta ninguna y se sirve de todas ellas".*

Por si fuera poco, en *Le Nouvel Observateur* poco antes de morir, en 1998 afirma Paz: *"Se habló del desastre del autoritarismo, sería preciso hablar del desastre del capitalismo liberal y democrático, en el dominio del pensamiento como en el de la vida cotidiana; la idolatría del dinero, el mercado transformado en valor único que expulsa a todos los otros".*

Podría citar más, pero ya basta. Es hora de pensar a Octavio Paz en su complejidad, sin anteojeras. No quiero decir que tal reiteración sea única. Pero siento que debemos considerarlo íntegramente, desde nuestra propia perspectiva sí, pero en toda su fecunda riqueza. Así empezó a ocurrir donde algunos no hubieran esperado: intelectuales cubanos impulsaron un seminario de análisis a fondo para la entera obra de Paz.

Y hay más. En *"El lugar de la prueba"*, 50 años después de aquel congreso antifascista, Octavio Paz sólo recuerda esto: *"En fin, y ante todo, el trato con los soldados, los campesinos, los obreros, los maestros de escuela, los periodistas, los muchachos y las muchachas, los viejos y las viejas. Con ellos y por ellos aprendí que la palabra fraternidad no es menos preciosa que la palabra libertad: es el pan de los hombres, el pan compartido. Esto que digo no es una figura literaria. Una noche tuve que refugiarme con algunos amigos en una aldea vecina a Valencia mientras la aviación enemiga, detenida por las baterías antiaéreas, descargaba sus bombas en la carretera. El campesino que nos dio albergue, al enterarse de que yo venía de México, un país que ayudaba a los republicanos, salió a su huerta a pesar del bombardeo, cortó un melón y, con un pedazo de pan y un jarro de vino, lo compartió con nosotros"*.

Rodolfo Alonso

Octavio Paz

Harold Alvarado Tenorio

T.S. Eliot, uno de los primeros poetas que leyó produjo a Octavio Paz (Mixcoac, 1914-1998) una gran impresión y le abrió las puertas de la poesía moderna. Eliot le habría mostrado la vía de reconciliación entre el mundo moderno y la tradición, enseñándole que el pasado está en el presente, el eterno ahora, donde en un instante confluyen ayer y mañana.

Paz nació y creció en una gigantesca casa donde su abuelo tenía una biblioteca de doce mil volúmenes. Un abuelo defensor de los derechos de los campesinos y autor de una de las primeras novelas mexicanas que tratan el tema. Su padre fue abogado y un influyente pionero en asuntos de reforma agraria, que acompañó a Emiliano Zapata durante la revolución y fue su representante en Estados Unidos. A los diez años Paz estaba familiarizado con la literatura moderna de España y América, y con Novalis, Nietzsche y Marx. Estudió literatura en la Universidad de México pero se negó a graduarse, abandonando los estudios para ir a Yucatán donde fundó una escuela secundaria y descubrió por sí mismo el pasado de México. Durante algunos años, luego de su regreso de España, vivió en Ciudad de México donde colaboró en la creación de revistas e hizo traducciones del francés, alemán e inglés. En 1945 entró en el servicio diplomático. Su primer destino fue París (1946-1951) donde conoció a Bretón, Supervielle, Camus, Sartre. Durante los años cincuenta trabajó en Japón e India, sumergiéndose en la poesía oriental, en su pintura y arquitectura y en los clásicos del Budismo y el Taoísmo. Permaneció en el servicio exterior hasta 1968, cuando

renunció como protesta contra la violenta represión del gobierno contra los estudiantes en La Plaza de las Tres Culturas durante la Olimpíada. Durante un tiempo enseñó en la Universidad de Texas y fue Profesor de Estudios Latinoamericanos en Cambridge y de Poesía en Harvard. Luego regresó a México para editar las revistas de poesía y política Plural y Vuelta.

La Guerra civil española cambió su vida, sus concepciones, y el rumbo de su poesía. El joven mexicano taciturno se tornaría un escéptico ante las posibilidades de una transformación de la condición humana. En 1937 Paz asistió al congreso de escritores antifascistas convocado en Valencia, la ciudad meridional que se había convertido en sede del gobierno Republicano con la presidencia de Manuel Azaña.

Un lustro más tarde visitó Estados Unidos, donde había vivido, durante el destierro de su padre. A los veintitrés años encontró un país, que estando en guerra, pasaba por uno de sus mejores momentos. Luego de ser testigo de los raids de la policía contra los pachucos; asistir a la creación de las Naciones Unidas en San Francisco y dar conferencias en Vermont, se instaló en Berkeley para estudiar literatura latinoamericana. Allí se vio a sí mismo y a su país desde la otra orilla, experiencia que le ofreció la imagen inicial para componer su famoso libro *El laberinto de la soledad* (1956).

Paz interpreta la historia de México como resultado de tres grandes rupturas: la conquista, la independencia y la revolución. Con una prosa brillante, plena de artificios, imágenes, epigramas, visiones y generalidades retrata la vida, el pasado y el presente de México, meditando la historia con lucidez, conjurándola, poniendo en su sitio los dioses de la soledad mexicana, los estrechos caminos del nacionalismo y los miedos ante el mundo, *"sus actos enfermizos y su triste orgullo"*. Tratando de asimilar el pasado, sugiere Paz,

la Revolución, instintiva, brutal, tierna e impredecible, permanece como un activo equivalente de la fiesta más que como un programa racional. Sus héroes, Zapata, Villa y Carranza, convertidos en mitos, están sumergidos en un baño de sangre como el de Cuauhtémoc. Es necesario escapar de ese México y retornando a los orígenes, construir una verdadera alma a la nación. La fiesta, es decir la Revolución, fue el encuentro del país consigo mismo.

La certeza de que la soledad es nuestra substancia íntima, medula el volumen. Estamos desamparados, desnudos en un mundo de violencia y sin dioses. Somos, por primera vez en nuestra historia -dice Paz-, contemporáneos de todos los hombres.

En París fue influenciado por el surrealismo. En esta escuela encontró el camino para negar la cultura occidental, que buscaba al escribir *El laberinto de la soledad*: independencia de los sistemas políticos y las ideologías. El surrealismo, que propuso abolir la realidad opresiva de unas sociedades decadentes que se creían únicas y verdaderas, le permitió expresar las tendencias más ocultas, del ser y la historia, mediante la imaginación y la poesía. En *El amor loco* de Bretón y *El matrimonio del cielo y el infierno* de William Blake, descubrió la identidad del amado con la naturaleza: las palabras, las frases, las sílabas y los astros -que giran alrededor de ese centro móvil y fijo- son dos cuerpos que se aman y terminan por cubrir la página donde se escribe, donde por la existencia del amor, existe el poema.

El surrealismo confirmó, además, su creencia en la eternidad del arte, que sobrevive a los imperios, a los partidos, a los dioses, y que sin servir a nada ni a nadie, es la libertad misma porque el hombre se crea y se conquista con su ejercicio, acto irrepetible, único y total. Paz se halló entonces en el centro de un mundo que había buscado con angustia: el erotismo y su otro rostro, el amor. Erotismo, alma del lenguaje y su espina dorsal, porque como éste y

aquel, son una invención social, la veraz relación con el Otro.

Piedra de Sol (1957), es uno de los poemas más notables del siglo XX. No hay duda que debe mucho al surrealismo, y aunque se burle de las abstracciones, en él subsisten rasgos de los orígenes metafísicos del poeta. Es un homenaje al planeta Venus, cuyos 584 días cíclicos están representados por sus 584 endecasílabos. Venus es la Estrella de la Mañana (Phosphorus o Lucifer) y la Estrella de la Tarde (Hesperus o Vésper).

Asociado a la Luna, a la humedad, al agua, a la vegetación naciente, a la muerte y resurrección de la naturaleza, -anota Paz en la nota que puso a la primera edición- para los antiguos mediterráneos el planeta Venus era un nudo de imágenes y fuerzas ambivalente: Istar, la Dama del Sol, la Piedra Cónica, la Piedra sin Labrar (que recuerda al pedazo de madera sin pulir del taoísmo), Afrodita, la cuádruple Venus de Cicerón, la doble diosa de Pausanias, etc...

Pero también, y además, un poema de reconciliación entre la noche y el día, el amor y la guerra, el sueño y la memoria, el silencio y el discurso: Una voz cae a través del tiempo y el espacio, busca contactos, los despojos cósmicos de las catástrofes históricas flotan. El amor surge como la única salvación posible: el deseo de poder encarnar en el presente, donde la carne, saciándose, pueda dar orden momentáneo al caos. Mujer y mundo se hacen un solo cuerpo para que, quien habla o lee, recoja sus fragmentos y avance sin cuerpo, a tientas por otros mundos que no son su memoria. Entonces el espacio detiene el viaje. Paz desciende y recuerda una visión a las cinco de la tarde, con el sol sobre los muros de piedra, cuando las jóvenes abandonaban el colegio y olvidando el nombre de la muchacha, el poeta canta a la mujer en una serie de letanías metáforas. Luego recorre lugares de México y Berkeley e ingresa en uno de los pasajes más citados del poema, una escena de la Guerra civil española: el bombardeo sobre la Plaza del Ángel, en Madrid

en 1937. El amor, otra vez, permite encontrar la identidad perdida, derrumba alambradas y rejas, destruye a aquellos que se han hecho escorpiones, tiburones, tigres y cerdos para el hombre. La pasión, la locura de amor, el suicidio de quiénes aman, el adulterio, el incesto, la ferocidad amatoria, la sodomía, etc., son preferibles a la enajenación y a la aceptación de una sociedad que nos arruina.

En *Piedra de sol* la violencia y el sacrificio son ofrendas a dioses hambrientos y exigentes. Las mitologías cristiana y azteca brindan el escenario y dotan de cuerpo a figuras como Lincoln, Moctezuma, Trotsky y Francisco Madero, asesinados en la búsqueda del bien. Incapaz de lograr la totalidad ansiada, la voz vive en el deseo y la nostalgia por lo sagrado, que fugaz se revela en las antiguas ruinas de las religiones o en los cuerpos donde el amor tiembla omnipresente, concluyendo:

¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
¿cuando somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros,
la vida no es de nadie, ¿todos somos
la vida? pan de sol para los otros,
¿los otros todos que nosotros somos?,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,

la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
hambre de ser, oh muerte, pan de todos,

Algunas de las ideas poéticas de Paz están consignadas en *El arco y la lira* (1956), y en la primera sección de *Corriente alterna* (1967), una colección de ensayos sobre arte, ética, pensamiento oriental, drogas, la política del Tercer Mundo, los mass-media, etc. Uno de los más fascinantes capítulos de El arco y la lira es La otra orilla. Esta frase metafórica, dice Paz, aparece, frecuente, en los escritos de algunos maestros budistas. El salto mortal mediante el cual alcanzamos la otra orilla, explica, debe considerarse como la experiencia central del budismo Zen. Pero no sólo de éste. Para el cristianismo, bautizar, comulgar, y los varios ritos de iniciación, no son cosa distinta que un tránsito destinado a hacernos cambiar, a hacernos otros, como sucede con los tabús primitivos, sagradas regiones más allá del mundo material o la esfera hacia donde aspira llegar Juan de la Cruz, tierras de mito, arquetipos y leyendas donde el hombre trataba de alcanzar la realidad mediante el rito y el encantamiento, o mejor, donde cada hombre quiere encontrarse con su doble, su otro. Ese sería el significado de la experiencia religiosa, del erotismo y las visiones poéticas que nos permitirían, ocasionalmente, llegar hasta la otra orilla: tierra nostálgica de reunión con lo Otro. Para Paz las experiencias eróticas son la llave para realizar esta mística unión y descubrir *"que el ser es una ilusión, una suma de sensaciones, pensamientos y deseos"* como sostiene el budismo. Desesperanza muy parecida a la de Eliot en *La tierra baldía*, que buscó lo absoluto más allá del poder, a través del amor y el arte.

Un cambio significativo sucedió con la publicación de sus últimos libros de poemas. *Vuelta* (1975), fue amargura y pesimismo; los sueños son ahora pesadilla: en *Nocturno de San Idelfonso* lamenta la aparición de un clero de políticos de izquierda que, a la manera de los jesuitas de otros tiempos, quieren ignorar y justificar las más horrendas atrocidades. El poema es una amarga sátira contra las burocracias donde terminaron las utopías de occidente. En *Árbol adentro* (1987) la sabiduría es inútil, el tiempo ha llegado a su consumación y del amor, sólo quedan la costumbre y los recuerdos.

El 19 de abril de 1998 murió en la Casa de Alvarado, Calle de Francisco Sosa 383, barrio de Santa Catarina, Coyoacán, Ciudad de México. Había sido trasladado ahí por la presidencia de la República, luego que un incendio destruyera su departamento y parte de su biblioteca. Durante un tiempo, la Casa Alvarado fue sede de la Fundación Octavio Paz y ahora lo es de la Fonoteca Nacional.

Poesía y progreso

Octavio Paz

Estas lecturas retrospectivas han provocado en mí emociones y sentimientos contradictorios: simpatía y repulsión, por el que yo fui; aprobación y disgusto, por lo que escribí. El asentimiento y la negación conviven y batallan en mi interior. Así, no puedo ni siquiera juzgarme. No me condeno ni tampoco me absuelvo. Me limito a verme y, para decir la verdad, a soportarme. No obstante, en la medida que puedo ser objetivo, que es muy pequeña, advierto que cambio y continuidad son dos notas constantes en mis trabajos poéticos, dos polos, dos extremos contrarios que me han atraído desde que comencé a escribir. Siempre me ha interesado y, más, me ha apasionado, la experimentación y la exploración de formas y territorios poéticos poco conocidos, nuevos. Desde este punto de vista mi poesía se inscribe dentro de la tradición de la literatura moderna, que es una literatura de exploración y de invención.

He procurado definir esta tradición en varios trabajos críticos, especialmente en *Los hijos del limo*, un libro que lleva por subtítulo *'Del Romanticismo a la vanguardia'*. Esa tradición puede caracterizarse como una serie de rupturas con el pasado y una serie de tentativas por crear un arte nuevo, distinto y único. La antigua estética se fundaba en la imitación de los modelos de la Antigüedad clásica, la moderna, desde el siglo XVIII para acá, en la búsqueda de una nueva belleza. Pero tal vez estamos al final de este periodo y vivimos en el ocaso de la vanguardia. Sea como sea, en mi caso, la exploración de formas poéticas, de nuevas formas, ha coincidido siempre con el amor y el cultivo de las formas tradicionales, del

soneto y el endecasílabo, al poema breve en metros cortos. Pero el cambio y la continuidad no solo se entrelazan en las formas poéticas que he frecuentado sino también en los temas y en la sustancia misma de lo que he escrito.

Mi primer libro, *Raíz del hombre*, fue, hasta cierto punto, una ruptura con la poesía que se escribía por aquellos días en México. Pero el sentido peculiar de esta ruptura se me escapó a mí mismo. En cambio, no se le escapó a Jorge Cuesta, como se ve en la pequeña nota que dedicó a mi libro. *Raíz del hombre* es un libro torpe, lleno de repeticiones, ingenuidades, faltas de gusto, un libro que me avergüenza haber escrito. Asimismo es un libro que siento mío, no por lo que dice sino por lo que quiere decir y no llega a decir. El movimiento que impulsa cada línea no es hacia fuera sino hacia dentro. No es una búsqueda de nuevas formas, de la novedad, sino una tentativa fallida, es verdad, por volver a la fuente original primordial. La palabra sangre aparece en cada poema con una insistencia obsesiva, monótona. Me parecía en esos días de mi adolescencia una suerte de emblema mágico. El abanico de sus significaciones se resolvía en una: la sangre designaba para mí el mundo del origen, el mundo del principio, la vida elemental, la verdadera vida, en suma. Era una verdadera constelación de significados. Venía, por una parte, del novelista inglés D. H. Lawrence, que yo leí mucho en mi primera juventud. Venía también del poeta alemán Novalis para el que la sangre tiene un valor, una significación mística, a la vez corporal y espiritual. Confluían con esas ideas las visiones del mundo precolombino, especialmente la visión azteca con su creencia en la sangre como una sustancia mágica que ponía en movimiento al cosmos y que era el alimento sagrado de los dioses. Por último, la palabra, y sus oscuras asociaciones, venía de mí, de la parte más honda de mí ser. Pronto abandoné esa palabra como un gastado talismán verbal, pero el subsuelo psíquico en el

que, como una verdadera raíz —raíz del hombre—, se hundía, permaneció intacto. Era y es el fondo, el sustento de mi poesía, la sustancia que la alimenta.

En uno de mis primeros trabajos críticos *Poesía de soledad y poesía de comunión* (1942) vuelvo a este tema aunque desde una perspectiva ligeramente distinta. Comparo el amor con la poesía y digo: *"En el amor, la pareja intenta participar otra vez en ese estado en el que la muerte y la vida, la necesidad y la satisfacción, el sueño y el acto, la palabra y la imagen, el tiempo y el espacio, el fruto y los labios, se confunden en una sola realidad. Los amantes defienden asustados, cada vez más antiguos y desnudos. Rescatan al animal humillado y al vegetal somnoliento, que viven en cada uno de nosotros. Y tienen el presentimiento de la pura energía que mueve al universo y de la inercia en que se transforma el vértigo de esa energía"*. En aquella época yo no había leído a Breton. Más tarde, me encontré que él dice algo parecido, lo dijo antes de mí, pero esta coincidencia fue absolutamente una coincidencia.

En otro pasaje del mismo texto de 1942: *"El amor es nostalgia de nuestro origen, oscuro movimiento del hombre hacia su raíz, hacia su nacimiento. En cada hombre y en cada mujer —diría hoy— están todos los mundos y, también, todos los tiempos. El amor es la tentativa por volver a la unidad original o, al menos, por vislumbrarla"*. Podría multiplicar las citas, pero me limitaré a señalar que unos años después, en *El laberinto de la soledad* reaparece esta idea. Todo en la vida moderna tiende a hacer de nosotros sus expulsados de la vida, pero también todo en nuestro interior nos impulsa a volver, a descender al mundo de donde fuimos arrancados. Si le pedimos al amor que siendo deseo, es hambre de comunión, es hambre de caer y de morir tanto como de vivir y de nacer, le pedimos al amor que nos dé un pedazo de vida verdadera, un pedazo de muerte verdadera. Y más tarde, en *El arco y la lira*,

quizá con mayor claridad, digo: "El impulso de regreso es la fuerza de gravedad del amor, la persona amada nos exalta, nos hace salir fuera de nosotros y, simultáneamente, nos hace volver a nosotros, nos hace volver a ser. La amada —dice el poeta español Antonio Machado— es una con el amante, no en el término del proceso erótico, sino en su principio, y acierta doblemente. La amada es una con el amado y la amada con el amado en dos modos simultáneos, como presentimiento y como recuerdo: el presentimiento de la unidad deseada es al mismo tiempo un recuerdo de aquella unidad original perdida, verdadera subversión del tiempo lineal, lo que recordamos es aquello que presentimos, en la poesía y en el amor, también en otras experiencias, como las experiencias de la vida contemplativa, y en estas, quizá con mayor fuerza y nitidez, el hombre regresa a sí mismo, y ese regreso es una recuperación de la unidad original. No regresamos a nuestro pobre yo, sino al otro, o mejor dicho, a lo otro". En suma, siempre he creído —confieso que hablo de mis creencias y no de mis ideas— que la conciencia poética es la revelación de nuestra condición original, y que esa condición no es solo otra situación, como diría un filósofo moderno, un ser esto o aquello, sino un con estar, un ser con alguien y con algo. Ese algo es lo que llamamos "el mundo" o "el cosmos" o "el universo": no aquello en que estamos sino aquello con lo que estamos. La poesía, una vez más, nos lanza fuera de nosotros mismos hacia lo desconocido. Es una exploración y una búsqueda de lo nuevo. Al mismo tiempo, es una vuelta, un recordar, un volver a ser, un volver al ser.

La segunda sección de *Ladera este* se llama '*Hacia el comienzo*'. El título corresponde a las creencias y preocupaciones que acabo de enunciar. Lo mismo sucede con los poemas. En estos poemas la vida anterior, en el sentido que Baudelaire daba a esta expresión, regresa. Es decir, es la vida del comienzo. Pero quizá "vida

anterior" es una expresión imperfecta como lo es "la vida futura". Ambas expresiones son hijas del tiempo lineal, sucesivo, en que el ayer está antes del hoy y el hoy antes del mañana. En el tiempo del amor como en el tiempo de la poesía, por supuesto, y también y sobre todo, en el tiempo de los contemplativos, participamos en una verdadera conjunción. Ayer, hoy y mañana se resuelven en una presencia. Durante un instante o un siglo esta experiencia nos hace ver o vislumbrar, en el cambio la identidad y la permanencia en el transcurrir. No me extenderé en esta paradoja porque creo que es realmente indecible, indemostrable. Es un desafío al lenguaje y a la razón. Solo el arte y la poesía, en contadas ocasiones pueden expresarlo, pero todos nosotros, sin excepción, aunque casi siempre hemos olvidado esa experiencia, que generalmente se sitúa en la infancia y en la adolescencia, hemos vivido por un instante esta conjunción de los tiempos. Y aquí vale la pena subrayar que se trata de una concepción y una experiencia que contradicen la concepción central de la época moderna. Desde hace tres siglos, primero los pueblos de Occidente y ahora el planeta entero creen en la historia como un avance continuo, salvo unos cuantos grupos marginales dispersos aquí y allá (por ejemplo, núcleos de supervivientes de los llamados "primitivos" y grupos de civilizados disidentes decepcionados de los espejismos de las sociedades modernas), la inmensa mayoría de nuestros contemporáneos adora el futuro. Para casi todos nosotros no es el pasado sino el futuro el que será mejor. En esto coinciden tirios y troyanos, capitalistas y comunistas. El culto al progreso es la creencia básica del hombre moderno. Esta creencia no sé si llamarla "subreligión" o "superstición" se opone a una de las tendencias centrales del hombre, tal como la revelan la poesía, el amor y la contemplación. Se ha definido al hombre como un animal o un ser que fabrica útiles, *Homo faber*.

Se le ha definido como un animal racional, como un animal

político, o bien, como un producto de la historia cuya conciencia está determinada por las fuerzas sociales de producción. Las definiciones son muchas y casi todas ellas son probablemente ciertas. Ninguna de ellas es además incompatible con la idea del progreso. Pero el hombre, también, es un ser que desea y, porque desea, es un ser que imagina. Su imaginar es el presentir. Es un presentir que es un recordar, que es una exploración de lo desconocido que es, asimismo, una búsqueda del origen. Pues bien, como ser de deseos, como ser que desea, como ser que fabrica imágenes de su deseo que son un presentir, que son también un recordar, el hombre no es un sujeto de progreso sino de regreso. No quiere ir más allá, sino quiere volver hacia sí mismo. Por eso, frente al culto público al progreso ha existido, desde el periodo romántico, el culto secreto, casi clandestino, y contra la corriente, a la poesía. Una de las heterodoxias del mundo moderno, desde hace dos siglos, ha sido la poesía. La poesía y el arte sucesivamente expulsados y, después, hipócritamente consagrados por los poderes sociales.

Otra de las transgresiones de las sociedades modernas ha sido el amor. Ambos, amor y poesía son experiencias no productivas, son antiproductivas, y han sido y son negaciones del mundo moderno. Apenas necesito aclarar que yo llamo "amor" nada tiene que ver con la revolución erótica o con la revolución sexual. Yo no estoy en contra de la libertad sexual, pero el amor es otra cosa. El amor no es ni una higiene ni una política. Es amor es un destino, una vocación, una pasión, como quieran llamarlo ustedes, pero no una pedagogía. Pero todo ha cambiado. En los últimos años hemos oído muchas voces de alarma que nos anuncian catástrofes inminentes y universales. Unos denuncian el excesivo crecimiento de la especie humana y sus previsibles consecuencias, dictaduras, hambres, guerras; otros nos advierten que los recursos naturales son limitados como se ve ya en la crisis de los energéticos; otros más hablan de la

contaminación del aire y del agua, del calentamiento excesivo de la atmósfera o de la amenaza atómica. Lo más notable es que todos estos vaticinios pesimistas vienen de las universidades y los institutos que hace apenas unos años, todavía, eran las fortalezas intelectuales de la creencia en un progreso basado en los avances de la ciencia y la técnica. Hoy la creencia en el progreso continuo e infinito se bambolea. No digo que sea falsa, digo que se bambolea. Sus sacerdotes, los científicos y los técnicos han dejado de creer en esta divinidad abstracta inventada por los filósofos del siglo XVIII y del XIX. *"Pero si dejamos de creer en el progreso, ¿en qué vamos a creer?"*, se preguntan muchos. Aquí los poetas, en el sentido más amplio de la palabra, es decir, los hacedores de formas y de imágenes, desde los novelistas y escritores de imaginación hasta los pintores y los músicos, tienen algo que decir. Fueron los guardianes de un culto clandestino y marginal. Ahora pueden ofrecer una respuesta al progreso, el regreso. (…)

[Fragmento de una conferencia en el Colegio Nacional de México el 18 de marzo de 1975.]

Georges Brassens

Gabriel García Márquez

Hace algunos años, en el curso de una discusión literaria, alguien preguntó cuál era el mejor poeta actual de Francia, y yo contesté sin vacilación: Georges Brassens. No todos los que estaban allí habían oído antes ese nombre -unos por demasiado viejos y otros por demasiado jóvenes-, y algunos que lo menospreciaban porque era autor de discos y no de libros dieron por hecho que yo lo decía por desconcertar. Sólo mis compañeros de generación, los que gozaron y padecieron a París en los años ingratos de la guerra de Argelia, sabían no sólo que yo hablaba en serio, sino que además tenía razón. Para ellos, más que para el resto del mundo, Georges Brassens ha muerto la semana pasada a los sesenta. años, frente al voluble mar de Sete que tanto amaba, y donde tenía su casa llena de flores y de gatos que se paseaban sin romperse entre la vida real y sus canciones. Sólo que no murió en ella; su discreción legendaria era tan cierta, que se fue a morir en la casa de un amigo para que nadie lo supiera. Y la mala noticia no se conoció hasta 72 horas después por una llamada anónima, cuando ya un reducido grupo de parientes y amigos íntimos lo habían enterrado en el cementerio local. No podía ser de otro modo: para un hombre como él, la muerte era el acto personal más secreto de la vida privada.

Así fue siempre. Había nacido en 1921, en la casa de pobres de un albañil que deseaba para su hijo el mismo oficio. Como todos los niños con vocación vital, el pequeño Georges detestaba la escuela por lo que ésta tenía de cuartel. Una maestra desesperada acabó de rematarlo: lo encerró con llave en un ropero durante varias horas,

y cuando por fin lo liberaron hablian germinado en su corazón, para siempre, las semillas de la anarquía. Su odio a la autoridad y a toda norma establecida fueron el sustento de sus canciones más hermosas. Para él no había más luz en aquellas tinieblas que la independencia personal y el amor. Una vez cantó: *"Morir por las ideas, de acuerdo; pero de muerte lenta"*. El Partido Comunista francés puso el grito en el cielo en nombre de tantos compatriotas muertos de muerte rápida durante la resistencia.

En realidad, Georges Brassens carecía por completo de instinto gregario. Llevaba una vida tan reservada, que todo lo que tenía que ver con él andaba confundido con la leyenda, y uno se preguntaba a veces si de veras existía. Aun en su época de mayor esplendor, hacia la mitad de los años cincuenta, en a un hombre invisible. Nadie sabe cómo lo convenció René Claire de que actuara en una película, y él lo hizo muy mal, abrumado por la vergüenza de ser el centro de la atención; pero en cambio cantó una ristra de canciones originales que se quedaban resonando en el corazón. El tiempo -decía en una de ellas- era un bárbaro de la misma calaña de Atila, y por donde su caballo pasaba no volvía a crecer jamás el amor.

Lo vi en persona una sola vez cuando su primera presentación en el Olympia, y ese es uno de mis recuerdos irremediables. Apareció por entre las bambalinas como si no fuera la estrella de la noche, sino un tramoyista extraviado, con sus enormes bigotes de turco, su pelo alborotado y unos zapatos deplorables, como los que usaba su padre para pegar ladrillos. Era un oso tierno, con los ojos más tristes que he visto nunca y un instinto poético que no se detenía ante nada. *"Lo único que no me gustan son sus malas palabras"*, decía su madre. En realidad, era capaz de decir todo y mucho más de lo que era permisible, pero lo decía con una fuerza lírica que arrastraba cualquier cosa hasta la otra orilla del bien y del mal. Aquella noche inolvidable en el Olympia cantó como nunca, agonizando por su

miedo congénito al espectáculo público, y era imposible saber si llorábamos por la belleza de sus canciones o por la compasión que nos suscitaba la soledad de aquel hombre hecho para otros mundos y otro tiempo. Era como estar oyendo a François Villon en persona, o a un Rabelais desamparado y feroz. Nunca más tuve oportunidad de verlo, y aun sus amigos más cercanos lo perdían de vista. Poco antes de morir, alguien le preguntó qué estaba haciendo durante las jornadas de mayo de 1968, y él contestó: *"Tenía un cólico nefrítico"*. La respuesta se interpretó como una irreverencia más de las tantas que soltó en la vida. Pero ahora se sabe que era cierto. Sin que casi nadie lo supiera, había empezado a morirse en silencio desde hace más de veinte años.

En 1955, cuando era imposible vivir sin las canciones de Brassens, París era distinto. Los parques públicos se llenaban por las tardes de ancianos solitarios, los más viejos del mundo; pero las parejas de enamorados eran dueñas de la ciudad. Se besaban en todas partes con besos interminables, en los cafés y en los trenes subterráneos, en el cine y en plena calle, y hasta paraban el tránsito para seguirse besando, como si tuvieran conciencia de que la vida no les iba a alcanzar para tanto amor. El existencialismo había quedado atrás, sepultado en las cuevas para turistas de Saint Germain-des-Pres, y lo único que quedaba de él era lo mejor que tenía: las ansias irreprimibles de vivir. Una noche, a la salida de un cine, una patrulla de policías me atropelló en la calle, me escupieron la cara y me metieron a golpes dentro de una camioneta blindada. Estaba llena de argelinos taciturnos, recogidos a golpes y también escupidos en los cafétines del barrio. También ellos, como los agentes que nos habían arrestado, creyeron que yo era argelino. De modo que pasamos la noche juntos, embutidos como sardinas en una jaula de la comisaría más cercana, mientras los policías, en mangas de camisa, hablaban de sus hijos y comían barras de pan ensopadas en vino. Los

argelinos y yo, para amargarles la fiesta, estuvimos toda la noche en vela, cantando las canciones de Brassens contra los desmanes y la imbecilidad de la fuerza pública.

Ya para entonces, Georges Brassens había hecho su testamento cantado, que es uno de sus poemas más hermosos. Lo aprendí de memoria sin saber lo que significaban las palabras, y a medida que pasaba el tiempo y aprendía el francés iba descifrando poco a poco su sentido y su belleza, con el mismo asombro con que hubiera ido descubriendo, una tras otra, las estrellas del universo. Ahora, transcurridos veinticinco años, ya nadie se besa en las calles de París, y uno se pregunta asustado qué fue de tantos que se amaban tanto y que ahora no se ven en el mundo. Georges Brassens ha muerto, y alguien tendrá que poner en la puerta de su casa, como él lo pedía en su testamento, un letrero simple: *"Cerrado por causa de entierro"*.

BRASSENS

FULGENCIO PIMENTEL EDITOR ★ ★ ★ ★ ★ Nº EXTRA

la libertad

GEORGES
BRASSENS

George Brassens

Morir por las ideas

Morir por las ideas,
la idea es excelente
yo estuve a punto de morir
por no haberlas tenido,
pues todos los que las tuvieron,
multitud aplastante,
aullando a la muerte
me cayeron encima.
Ellos supieron convencerme
y, mi musa insolente
abjurando de sus errores,
se une a su fe.
Con una pizca
de reserva, sin embargo:
muramos por las ideas,
de acuerdo, pero de muerte lenta,
de acuerdo, pero de muerte lenta.

Juzgando que no hay peligro
en rezagarse
vayamos al otro mundo
paseando por el camino;
porque, al forzar la marcha,
se llega a morir
por ideas que no están en curso

al día siguiente.
Y si hay algo amargo ,
desolador,
al rendir el alma a Dios,
es comprobar
que uno fue por un camino errado,
y se equivocó de idea.
Muramos por las ideas,
de acuerdo, pero de muerte lenta,
de acuerdo, pero de muerte lenta.

Los charlatanes locuaces
que predican el martirio
casi siempre, además,
se demoran aquí abajo.
Morir por las ideas,
es cierto hay que decirlo,
es su razón de vivir,
y no se privan en absoluto,
en casi todos los campos
los vemos que superan
fácilmente a Matusalén
en la longevidad.
Concluyo que ellos deben
decirse, por lo bajo:
Muramos por las ideas,
de acuerdo, pero de muerte lenta,
de acuerdo, pero de muerte lenta.

Ideas reclamando
el célebre sacrificio
sectas de todo tipo
las ofrecen en sarta.
Y se le plantea la pregunta
a las víctimas novatas:
Morir por las ideas,
está bueno, pero ¿por cuáles?
Y, como todas
se parecen entre sí,
cuando las ve venir
con su gran bandera,
el sabio, vacilante,
da vueltas alrededor de la tumba.
Muramos por las ideas,
de acuerdo, pero de muerte lenta,
de acuerdo, pero de muerte lenta.

Si aún fueran suficientes
algunas hecatombes
para que finalmente todo cambiase,
todo se arreglase,
Después de tantas "grandes noches"
en las que caen tantas cabezas
en el paraíso sobre la Tierra
ya deberíamos estar.
Pero la Edad de Oro sin cesar
se posterga.
Los dioses siempre tienen sed,

nunca tienen suficiente,
y es la muerte, la muerte
siempre volviendo a empezar
Muramos por las ideas,
de acuerdo, pero de muerte lenta,
de acuerdo, pero de muerte lenta.

Oh, ustedes, los agitadores,
oh ustedes, los buenos apóstoles,
mueran entonces, primero,
nosotros les cedemos el paso;
pero, por favor, ¡por Dios!
¡dejen vivir a los otros!
La vida es casi
su único lujo aquí abajo.
pues, finalmente, la Parca
es suficientemente vigilante,
ella no tiene necesidad
de que le tengan la guadaña.
¡Basta de danza macabra
alrededor de los patíbulos!
Muramos por las ideas,
de acuerdo, pero de muerte lenta,
de acuerdo, pero de muerte lenta.

[Versión de Felipe Quintero]

Charles Simic

Sobre mí mismo

Soy el rey sin corona de los insomnes
que lucha contra fantasmas con una espada.
Un estudiante de techos y puertas cerradas
que apuesta que dos y dos no siempre son cuatro.

Una vieja alma que feliz toca el acordeón
en el turno del cementerio en el depósito de cadáveres.
Una mosca que escapa del talento de un loco
y descansa en la pared junto a su cabeza.

Descendiente de curas de aldea y herreros:
un reticente ayudante de dos
ilusionistas famosos e invisibles,
uno llamado Dios, el otro Demonio,
asumiendo, por supuesto,
que yo sea la persona que digo ser.

El diccionario

Tal vez haya alguna palabra
que describa el mundo como hoy,
una palabra como la luz temprana
que se deleita en apartar la oscuridad
de los escaparates y los portales.

Y otra palabra para cuando se detiene
sobre unas gafas de alambre
que alguien perdió en la acera
la noche pasada, tambaleándose a ciegas
hablando consigo mismo o rompiendo a cantar.

La fugitiva

El nombre de una muchacha que amé
salió volando de la punta de mi lengua
en medio de la calle,
como una mosca amaestrada
guardada por un loco en una caja de cerillas—
¡Ya no está!
Dejando mi boca abierta
de par en par
de modo que cualquiera que pasase pueda verla.

[Versiones de Mario Lapera]

Stephen Dunn

Perros viejos

Estos Trotskys de la revolución perpetua,
de corazones impacientes
peligrosos para toda satisfacción.

Los entiendo a la perfección
y también por qué alguien al que hayan dejado atrás
puede viajar hasta México,
con un pico, para acabar de una vez con todo.

Es propio del hombre, al fin y al cabo, querer
poner punto final a todo.
Y empezar después de nuevo.

«Ya que un perro viejo no aprende bien»,
dijo Dinah Washington,
«lo mejor es comprarse un perro nuevo».
Estaba justificando sus ocho maridos,
y dando razones para el noveno.

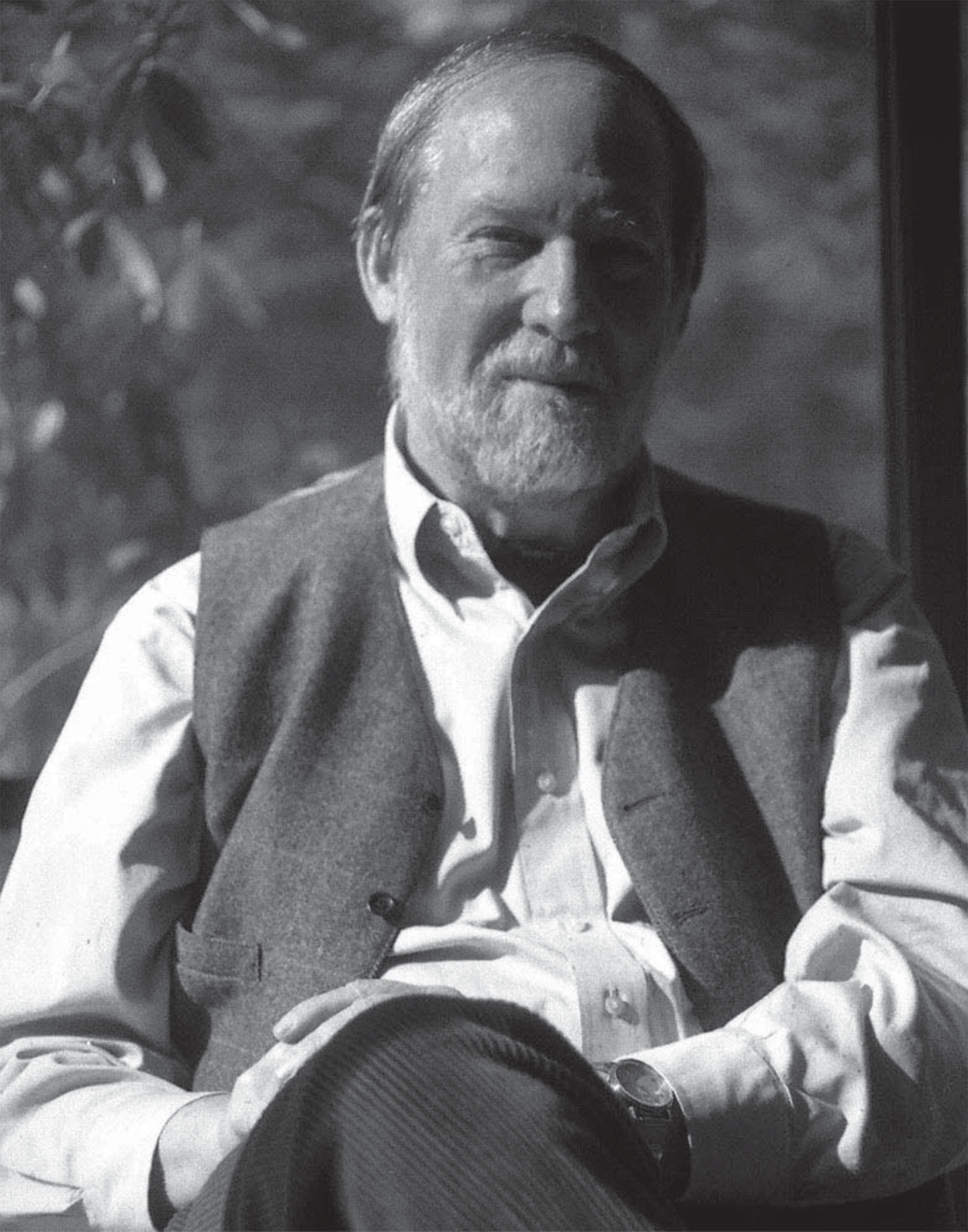
De haber conocido a alguno de sus perros
sin duda entendería por qué podría
haberse conformado con tumbarse en el sofá
y salir a dar breves paseos.
Jamás he deseado nada tan a menudo
como las veces que he querido sublevarme,

adentrarme corriendo en la noche.
Enamorarse produce tanta ansiedad,
dice un amigo, gracias a Dios existe el sexo
como sosiego esporádico.

Se dedica a vivir episodios diferentes
con una mujer distinta cada vez.
Eso lo entiendo, también,

igual que entiendo hacer, año tras año,
las mismas pocas cosas
en la misma casa con la misma persona,
asentado e inquieto, inmerso en el largo camino.

[Versiones de Alfonso Claret]



Nuestros padres

Nuestros padres murieron al menos dos veces,
la segunda cuando olvidamos sus anécdotas,
o no pudimos figurarnos cuántas veces ansiaron el amor,
o se sintieron inútiles, o anhelaron algo de justicia
en este mundo. En la tumba, su necesidad
por nosotros es pura, están perdidos sin nosotros.
La luna de miel que pasaron en La Habana subsiste o no
subsiste. Aquellos últimos días de agosto en las Catskills...

Podemos tomar la decisión de hacerlos felices.
¿Qué es el pasado sino un trabajo inconcluso,
pantanoso, fecundo, seductoramente revisable?

Uno de nosotros ha dedicado su vida a desarrollar un respeto
por la debilidad de las palabras, el otro por aquello
a lo que hay que aferrarse; quizá tengamos una oportunidad.

Tratamos de contar qué sucedió en aquella primera casa
en la que fuimos, como casi todos los niños, los únicos
necesitados sobre la Tierra. Recordamos
qué se nos prohibía, a quién le daban el trozo más grande.

Nuestros padres, mientras, debían de desear algo
a cambio de nuestra parte. Sabemos lo que es, ¿no es cierto?
Ya llevamos vivos el tiempo suficiente.

Fantasma

Es la última hora de uno de los últimos días
de junio, mi mujer está durmiendo,
Bob Dylan va a noventa millas por hora
hacia una calle sin salida,
y hace un momento -bendita sea la mente
que trabaja en contra de sí misma-
Hegel concedía que la filosofía
siempre llega demasiado tarde.
Aquí a través de la gatera
viene nuestro gato naranja,
la boca vacía, un poco desamparado.
Topillos y ratones, no oséis relajaros.
Solitarios y soñadores, es hora de probar
la oscuridad, de visitar las guaridas.
Estoy esperando ese clic
del cásete o el final del capítulo,
el que llegue primero -como uno
de esos tratos que haces contigo mismo-.
Es el clic. Ahora llevaré a la cama
este cuerpo y el fantasma
de lo que una vez fue, inseparables
como resultan ser estos días, humo
alzándose de un fuego pertinaz.
Nocturna luz, sé mi guía.
Puedo andar a tientas solamente hasta ahí.

Conversando con Adam Zagajewski

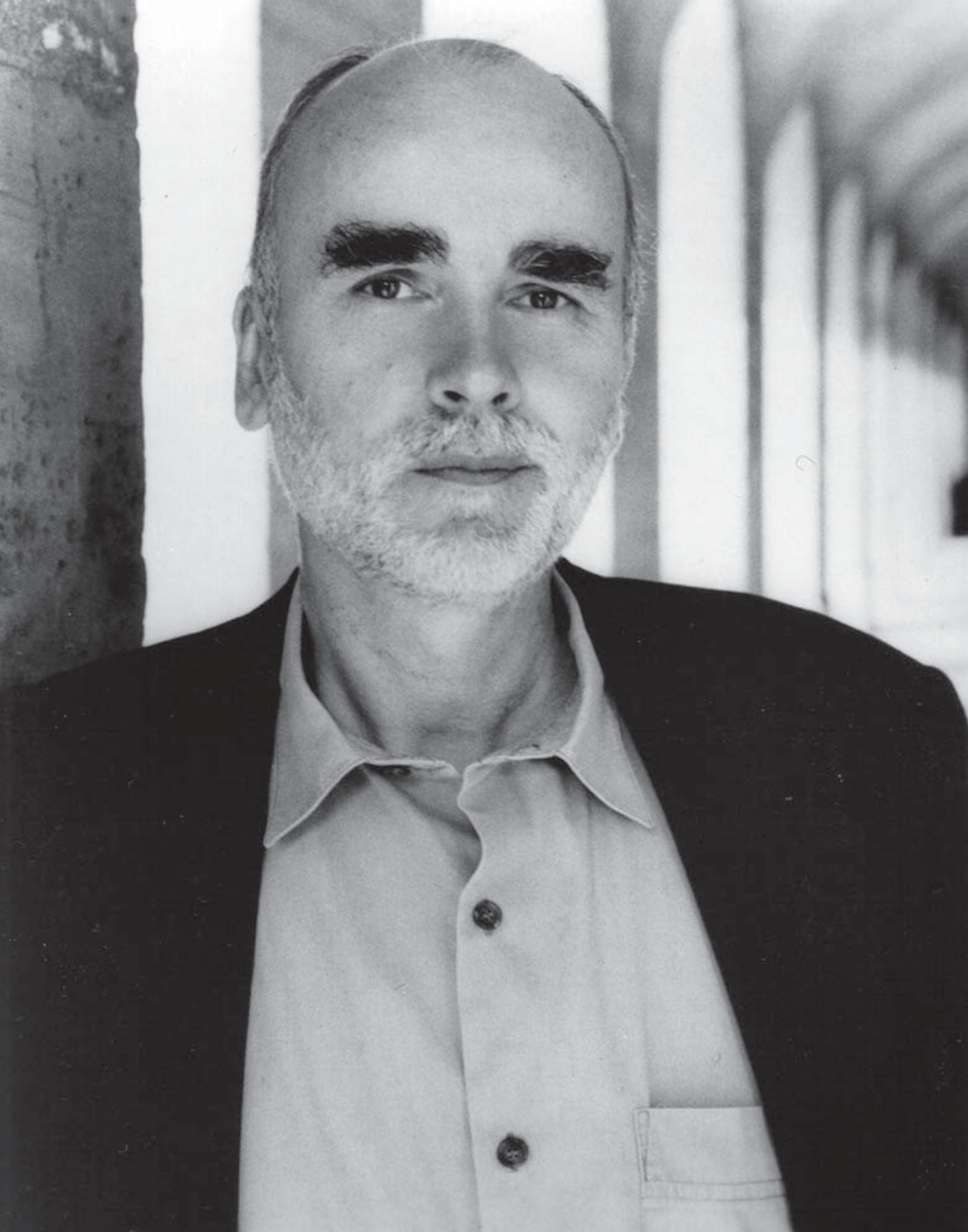
Alfonso Armada

Prohibidas sus obras por el régimen comunista, en 1982 el polaco Adam Zagajewski (Lvov, 1945) se exiló, primero en París, luego en Estados Unidos, donde como profesor universitario hizo cómplices a sus alumnos de su talento para leer el mundo a través de las palabras. Exquisito sin la menor afectación, piensa, habla y ríe con elegante suavidad. Xavier Farré ha traducido sus mejores libros como «*Deseo*», «*Tierra del fuego*», «*Antenas*»... Cree que «*la poesía tiene un valor extra solo cuando la vida humana está en peligro, cuando la sociedad está a punto de perecer. Quizá sea mejor para la poesía que no sea tan vital, tan necesaria*».

> De la memoria emerge una calle estrecha
> (que sea la laringe de este poema)
> y un humo denso y gris de la coquetería
> que, como un volcán, echaba chispas
> al cielo, pagando su deuda a las estrellas.
>
> **('De la memoria')**

— *¿Cuánto de su poesía es memoria?*

—Es muy difícil determinar exactamente la proporción. Los griegos de la antigüedad sabían bien quién era Mnemosine, la musa de la memoria. Ellos comprendieron, hace miles de años, que la



memoria está a la cabeza de todas las musas, y el momento de la inspiración es como el momento en el que la memoria se activa. La mayor parte de nuestra memoria está latente, como dormida. La mayor parte de nuestra memoria no la utilizamos en absoluto. Marcel Proust sabía esto perfectamente. Él describe con toda exactitud ese momento en que se activa la memoria por un accidente, como un gatillo que la enciende. La memoria para mí es mi sentido más importante: la memoria de la infancia. Pero también está la memoria de la vida que yo no viví, la memoria de lo que mis padres me contaron, la memoria de lo que he leído.

Creo que cuando escribes poemas estás sobre todo interesado en la continuidad de la vida, y la vida anterior a tu llegada a este mundo es también tan interesante para ti como la vida de la que eres testigo presencial. Pero entonces interviene la imaginación, que es algo también alimentado por la memoria, y que cuenta con esta suerte de energía, de lo nuevo, de lo inesperado. Se puede pensar que la imaginación es lo contrario de la memoria, porque está creado ex nihilo [de la nada, desde la nada]. Pero no es así, porque siempre necesitas imágenes que proceden de tu propia memoria, y si uno practica esta alquimia que a fin de cuentas es la escritura tienes que añadir el pensamiento. Porque la memoria y la imaginación necesitan un catalizador, y ese catalizador es el pensamiento. Es un verdaderamente complicado conjunto de cosas: imaginación, memoria, observación... y pensamiento. Los poemas contienen ideas, no sólo imágenes. No se trata de que sean ideas filosóficas, pero los poemas sin ideas resultan aburridos.

El estudio donde trabajo tiene seis
caras como un dado.
Hay una mesa de madera de tercas
formas rústicas, un sillón

perezoso y una tetera con el labio
prominente de los Habsburgo.
Desde la ventana veo árboles escuálidos,
finas nubes y niños de la guardería
gritando, siempre contentos.
(...)
Aunque oigo silbar la primera nieve,
oigo la delicada melodía de la luz del día
y el amenazante gruñido de la gran ciudad.
Bebo de una fuente pequeña,
mi sed es mayor que el océano.

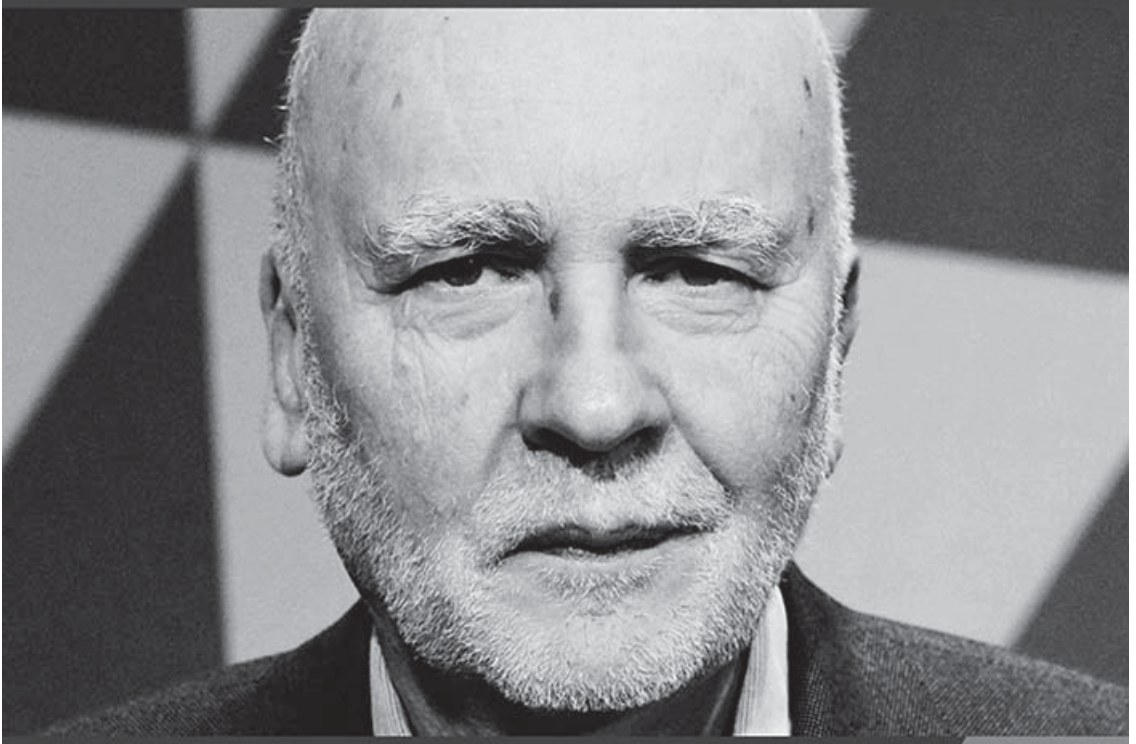
('Mi estudio')

—Ha escrito que vivimos en un mundo plagado de información, no de sentido, ¿su visión ha cambiado?

—No, no necesariamente. Vivimos en un mundo que está plagado de información, pero no de significado, no de sentido. Creo que los poetas tratan de hallar un sentido a todo esto, como los filósofos, como algunos humanistas. Se trata de un empeño inútil, porque nunca llegas a capturar el sentido de las cosas, porque hay una grieta gigantesca entre la información y el sentido. Ese es el lugar donde trabajas, el espacio en el que intentas comprender cuál es el sentido de tu vida, pero al mismo tiempo tratas de averiguar cuál es la estructura de nuestras percepciones. ¿Hay algo más grande que el mundo? Pero no lo haces, no te lo preguntas como un teólogo. Se sitúa más en el nivel de la intuición, no en el de las explicaciones racionales.

— ¿Cómo de rica, en cuanto a sus experiencias, fue su infancia?

Cambridge Polish Studies



Adam Zagajewski

An Evening of Poetry

with Poland's greatest living poet

28 April 2015,
Tuesday, 6:00 pm

also featuring
Antonia Lloyd-Jones
acclaimed translator
of Polish literature

Trinity College,
Winstanley Lecture Theatre
University of Cambridge

Please register via: www.facebook.com/CambridgePolishStudies

UNIVERSITY OF CAMBRIDGE

POLISH CULTURAL INSTITUTE LONDON

—Cuando vuelvo la vista a mi infancia me da la impresión de que fue una etapa sin grandes acontecimientos. Aunque si repasa la historia verá que esa fue una época muy difícil en Polonia, con el estalinismo. Cuando Stalin murió yo tenía siete años. Me alegro de que muriera, porque si no quién sabe qué podía haber ocurrido. Fue un día muy importante en la escuela, donde se suponía que teníamos que ofrecerle un gran homenaje fúnebre. Como niño, participé en los funerales, pero no me di cuenta de que había sido un monstruo. Mis padres sí lo sabían; yo, no. Pero recuerdo perfectamente aquel día. Pero volviendo a su pregunta creo que fue una infancia corriente, con pequeños descubrimientos, como todos hacemos en esos años. Descubrimos el mundo. Es el tiempo de las primeras veces. Vemos el océano por primera vez, vemos las montañas por primera vez, incluso tomas conciencia de la primavera por primera vez. Pero en mi infancia también estuvo presente la sensación subterránea de la guerra. Yo nací en 1945, justo cuando la guerra acabó. Pero nací en un tiempo gravemente marcado por la guerra, vi a mucha gente marcada por la guerra. Era como un misterio, porque era algo de lo que nadie me había dicho nada. Mis padres no querían torturarme contándome historias de la guerra. Había como un rastro de cosas inexplicables en el aire, había algo terrible bajo la superficie de las cosas. Yo sabía que algo había ocurrido, y muy pronto, y no quiero exagerar en absoluto, yo no fui un niño precoz que supiera nada...

— *La destrucción estaba alrededor…*

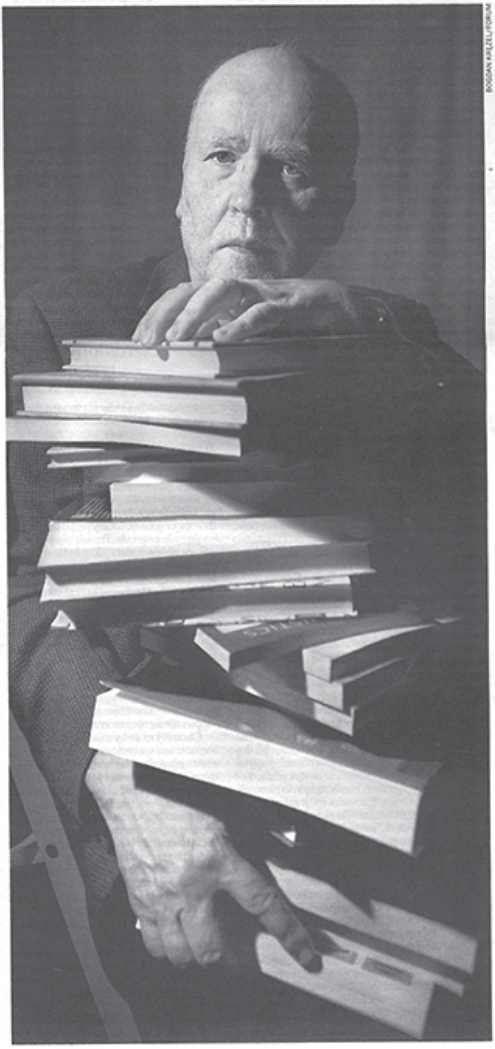
—Sí, aunque la ciudad en la que yo crecí, Gliwice, sólo sufrió en algunas zonas. La ciudad en gran medida se libró de los bombardeos. Pero las heridas estaban más presentes en la gente que en los edificios. Pero estaba más presente el misterio de la ciudad que perdimos, habiendo nacido en Lvov, de donde procede prácticamente toda

ROZMOWA Magazynu Świątecznego

I co z tego, że poeta się nie klika?

Napisanie wiersza jest jak zakochanie. Najgorzej to napisać za dużo

Z **ADAMEM ZAGAJEWSKIM*** ROZMAWIA **MILENA RACHID CHEHAB**



BOGDAN KRÓLIK/FORUM

MILENA RACHID CHEHAB: Co to jest męka twórcza?

ADAM ZAGAJEWSKI: Właściwie nie wiem. Bo męka to moment, kiedy się nie pisze. A jak się pisze, jest radość.

To uczucie podczas pisania do czego można porównać?

– Do miłości.

Do którego momentu?

– Nie chcę wchodzić w pornograficzne szczegóły...

A, czyli w tę stronę.

– Nie, to tylko niemądry żart. To jest także krótkotrwałe zakochanie, ale nie w sobie, tylko w tym, co się ma do powiedzenia. Kiedy się udaje napisać dobry wiersz, wychodzi się poza swoją skromną kondycję, a czuje się i mówi – wiem, to brzmi egzaltowanie – jak „człowiek w ogóle". Ten chwilowy i rzadki dar uniwersalności sprawia, że niekiedy trafia się do czytelnika.

Jeśli jednak nie spłynie na pana natchnienie?

– Kiedyś zapytałem Zbigniewa Herberta, co robi w tych okresach, kiedy nie potrafi pisać, a że mam z tym problem, to zawsze mnie intrygowało, jak z tą pustynnością wewnętrzną radzą sobie inni. I Herbert spojrzał wtedy na mnie: „Jak to co? Uczę się, czytam, tyle jest do dowiedzenia się, do nauczenia". Więc ja też czytam, choć wtedy czytanie jest trochę smutne, bo nie towarzyszy mu wewnętrzna intensywność.

Dużo jest takich złych dni?

– Kiedyś, w najgorszym momencie, nawet kilka miesięcy. Ale to nie jest stracony czas: czytam, robię notatki, jest jakaś wewnętrzna praca. Nie wpadam w panikę, bo najgorzej to napisać za dużo. Gottfried Benn powiedział, że wielki poeta to ktoś, kto napisze sześć wielkich wierszy.

Jak pan myśli, które pana utwory za 50 lat trafią do antologii pod hasłem „Adam Zagajewski"?

– Na szczęście nie mam pojęcia. I kompletnie mnie to nie interesuje.

Czy zdarzały się panu sygnały od czytelników, że jakiś wiersz szczególnie na nich podziałał?

– Raz, choć brzmi to dziwnie, studentka w Ameryce powiedziała mi, że pewien mój wiersz uratował jej życie. Była w nastroju samobójczym i ten wiersz pomógł jej to przezwyciężyć.

Który to wiersz?

– Nie powiem. Każdemu ratuje życie coś innego.

Jak wygląda pisanie wierszy?

– Przypomina trochę robienie herbaty. Te dwie pierwsze linijki są jak jej esencja, do której trzeba „dolać wody": pojawia się więcej obrazów, sprecyzowanych myśli. I wszystkie grawitują wokół tego, co pojawiło się na początku. Ale ta woda musi być wrząca.

Można to jakoś przyspieszyć?

– Jak się pije dużo dobrej herbaty...

Kiedy pojawia się moment, w którym wiersz zyskuje formę ostateczną?

– Podobno wiersz nigdy nie jest ostatecznie napisany, co najwyżej porzucony. Ale doskonalenie go w nieskończoność zabija w nim świeżość. Na szczęście czuję, że to już, że wiersz się ode mnie odkleja. To coś jak roztwór nasycony. Z całym tomikiem jest podobnie – po prostu w pewnym momencie wiadomo, że już jest. Najbardziej mi się podoba to, że nigdy do końca nie wiadomo, który wiersz trafi do czytelników, który mnie samemu będzie się podobał dziesięć lat później. Nie ma żadnego przepisu na to, który wiersz będzie jak puszka z mocno sprężonym powietrzem. Ta tajemnica pociąga mnie w poezji najbardziej.

Ma pan jakieś deadline'y?

– W poezji nie ma deadline'ów. Zdarza się, że ktoś zamówi wiersz z okazji święta narodowego, ale nie u mnie.

Pisze pan wiersze na zamówienie?

– Napisałem dwa. Jeden na ślub przyjaciół mojego przyjaciela – nosi tytuł „Epitalamium" – a drugi niedawno po angielsku. Na Uniwersytecie w Chicago otworzono wielkie Center for the Arts i zostałem poproszony o napisanie wiersza na ceremonię otwarcia. Rozbawiło mnie to jako zadanie artystyczne i się zgodziłem.

Na otwarcie centrum handlowego by pan napisał?

– Chyba nie, zresztą nikt mnie nie prosił.

A gdybym złożyła takie zamówienie?

– Musielibyśmy porozmawiać o warunkach. No i to zależy, gdzie by było to centrum handlowe.

W Krakowie?

– Hm...

We Lwowie?

– We Lwowie to co innego! Najpewniej w końcu bym się nie zgodził, ale przynajmniej by mnie to rozmarzyło. Zresztą ten dzisiejszy, ukraiński Lwów nie jest przecież moim miastem. Wczesniejszy to utopia, którą oddychałem w domu od dziecka, a która istnieje tylko w wyobraźni.

Poeta to zawód?

– Nie. Fenomen poezji jest poza tymkiem, tomiki poezji nie są towarami, poeta nie jest specjalistą. W niektórych krajach, na przykład w Hiszpanii, są listy bestsellerów poetyckich, ale one mają raczej symboliczne znaczenie. Sam byłem kiedyś na takiej liście, ale to nie znaczy, że stałem się zamożnym człowiekiem. Pomyślałem wtedy, że jak się sprzeda więcej niż dziesięć egzemplarzy, trafia się na listę bestsellerów.

Gdy więc musi pan wypełnić rubrykę „zawód", to co pan wpisuje?

– Poeci na ogół się nie przyznają. Zawsze mogę wpisać „nauczyciel akademicki", bo w końcu na życie zarabiam prowadzeniem zajęć na Uniwersytecie w Chicago. W.H. Auden opowiadał, że gdy ktoś go w samolocie zapytał, czym się zajmuje, to powiedział, że jest przedsiębiorcą pogrzebowym. I to się zgadza: poeci piszą elegie. Wallace Stevens był dyrektorem firmy ubezpieczeniowej. Nie, nie dyrektorem. Wiceprezesem. Poeta nigdy nie będzie dyrektorem.

Bo?

– Chyba mu tak do końca nie dowierzają, że jest w stanie coś na serio poprowadzić.

Nie ma pan żalu, że poeta musi zarabiać na życie czymś innym, nie pisaniem?

– Przeciwnie, to mi się podoba, pozwala na dystans wobec gorączki nagród, giełdy literackiej. Kiedy wychodzi moja książka, po polsku czy w tłumaczeniu, to niektórzy wydawcy przysyłają wykazy sprzedaży. Nigdy ich nie studiuję, bo to nie ma większego znaczenia, ile osób mnie czyta. Wystarczy, że w ogóle ktoś.

To już rozumiem, dlaczego niektórzy w redakcji łapali się za głowę, gdy dowiadywali się, że będziemy rozmawiać. Bo poeci się w ogóle nie klikają. Pan zresztą też się nie klika.

– Proszę mi wierzyć, że nie mam z tym problemu.

Ale może dzisiaj to wskaźnik siły rażenia?

– Na szczęście nawet nie wiem, jak to sprawdzić.

mi familia. La ciudad que conocemos hoy no tiene nada que ver. Se produjo paradójicamente esta extraña situación, lo que yo vi fue interpretado por mi familia como algo que no tenía importancia, y que para mí era como una suerte de paraíso perdido.

El tren se detuvo en el campo; un repentino silencio
despertó incluso a los fanáticos adeptos del sueño.
Las lejanas luces de los almacenes o de las fábricas
titilaban en la niebla como ojos amarillos de lobos.
(...)
El tren se detuvo en el momento en que la razón
no duerme, pero duerme el alma, su noble deseo.
(...)
¿Qué es la poesía, si vemos tan poco?
(...)
Y con todo no estamos solos. Una vieja guitarra
empezará a cantar algún día, sólo para sí misma.
Y al final arrancará el tren, la tierra se balanceará
bajo su peso mayestático y lentamente
París empezará a acercarse, con su aura dorada,
con su vacilación gris.

('Opus póstumo')

—Usted enseña a leer poesía, ¿se puede enseñar a escribir poesía?

—Sí y no. Hay algo en lo más hondo de la escritura de poesía, un impulso, que se tiene o no se tiene. No se puede enseñar ese impulso. Es un don, y no se puede enseñar. Pero si tienes la suerte de tener ese don hay mucho trabajo que hacer. Es como un jardinero con una planta: tienes que regar tu don, tienes que hacer cosas con él. Y

además siempre tienes maestros. Poetas de todas las épocas siempre han tenido maestros y predecesores. Los poetas siempre leen a sus predecesores. Para estar en una clase, en una facultad, los profesores siempre suelen ser más mayores que tú, tienen más experiencia, más cultura literaria. En ese caso no se trata de impulso, sino de dar forma al impulso. Ocurre lo mismo con la visión. No se puede ofrecer una visión. La visión tiene que proceder de tu interior, de tu vida.

De noche, en la plaza, una orquesta de marinos
con uniformes impecablemente blancos
toca un pequeño vals de Shostakovich; lloran
los niños pequeños, como si intuyesen
de qué trata la música alegre.
Nos encerraron en la cajita del mundo,
el amor nos liberará, el tiempo nos matará.

('El pequeño vals')

—La música está muy presente en su poesía…

—Me gusta esta cita de Franz Schubert: "Música feliz. Nunca he oído hablar de ella". Hay música feliz, pero cuando escuchas una obra como los «Conciertos para piano» de Mozart no sé si se podría considerar una cuestión universal, pero ¿no son los adagios la parte más hermosa de ellos? Hay dos allegros, al inicio y al final, y en medio está el andante, y yo amo los andantes. El impulso melancólico en el arte está muy cerca de mi corazón. Nuestra vida es corta, somos perecederos, este gesto melancólico es para mí uno de los gestos esenciales. la música es una forma de decir adiós a la vida, al tiempo. Es tan hermoso. Nos ayuda a aceptar esta temporalidad de todo. Esa es la paradoja, la música triste nos pone alegres. La tristeza de

la música provoca felicidad de una manera muy extraña.

A decir verdad, no soy un hijo de la mar,
como escribió de sí mismo Antonio Machado,
sino un hijo del aire, de la menta y del violonchelo,
y no todas las sendas del elevado mundo
se cruzan con los caminos de la vida que, por ahora,
me pertenece a mí.

('Autorretrato')

*—**En un poema habla de que le gusta nadar…***

—Nadar en el mar Mediterráneo es para mí uno de los mejores pasatiempos que cabe concebir. Basta con que sea el Mediterráneo. Pero nací en un lugar en el que no había mucha agua, y crecí en una ciudad donde tampoco había mucha agua. No pertenezco al océano en el sentido que muchas personas pertenecen. Para mí es un nuevo universo, nadar y todo lo que hay en el fondo del mar. No nací junto al mar, no forma parte de mis años de formación. Para mí fue un choque cuando descubrí el océano.

Me gusta nadar en el mar que siempre
está hablando solo
con la voz monótona de un viajero
que ya ni siquiera recuerda
cuánto tiempo lleva de viaje.
Nadar es como una oración:
las manos se unen y se separan,
se unen y se separan,
casi sin fin.

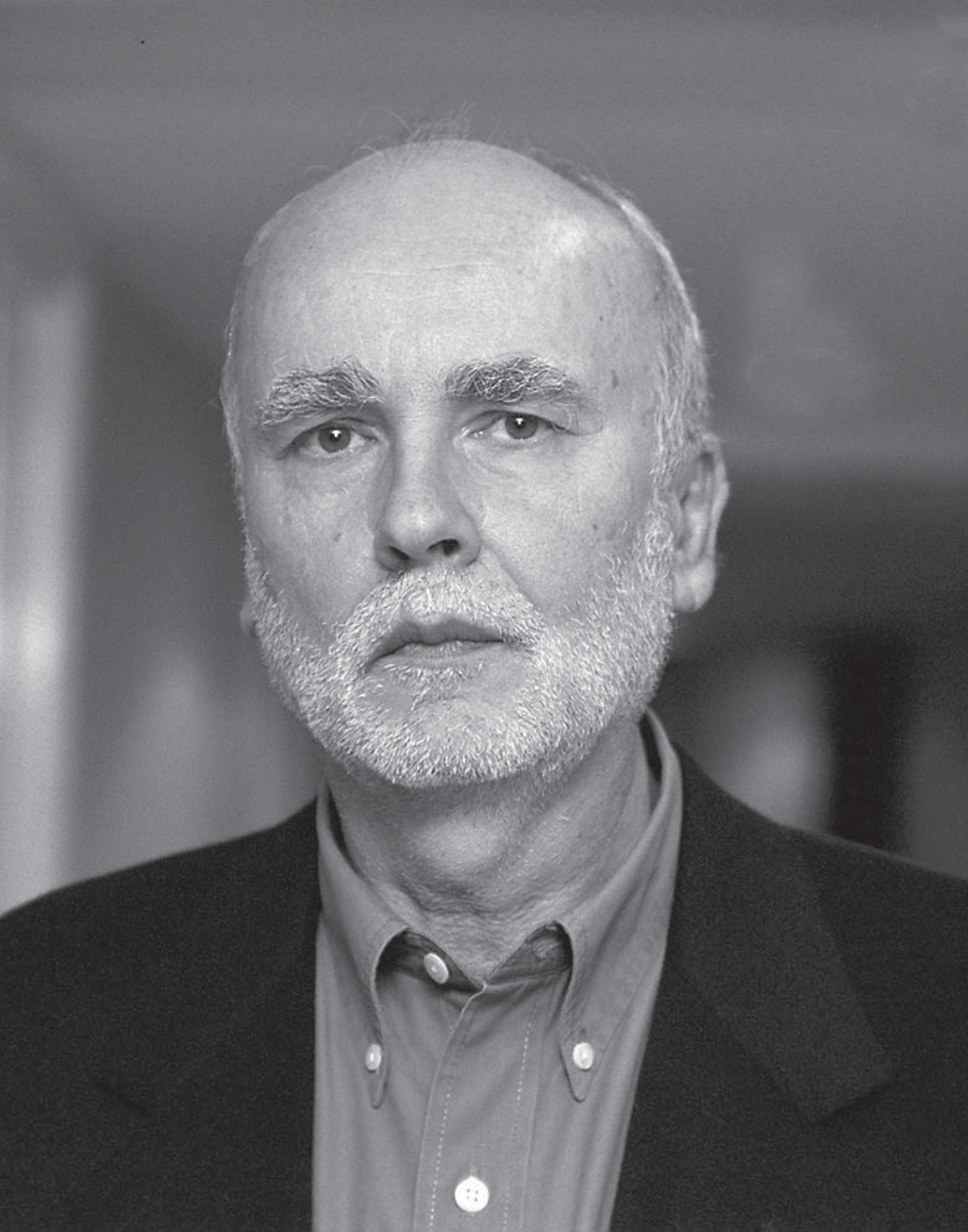
('Nadar')

— ¿Hubo algo bueno en la sociedad comunista?

—Había una panoplia de cosas malas, la policía secreta lo controlaba todo. En la generación de mis padres vi a mucha gente que no pudo cumplir sus expectativas vitales porque no eran miembros del partido, no se les permitía que desarrollaran una carrera. Sin embargo, de forma paradójica, el comunismo introdujo algunos elementos de modernidad en Polonia, como la industrialización, aboliendo al mismo tiempo algunas formas de feudalismo, me parece que como España antes de la Guerra Civil. En el campo quedaban vestigios de la época feudal, sobre todo algunos terratenientes. En algunos casos, no en todos, se acabó con eso de forma sangrienta. Fue una aceleración del tiempo, pero al mismo tiempo con rasgos muy primitivos. El balance es mixto, aunque priman los aspectos negativos.

—¿Le gustan los animales?

—No será una sorpresa para usted, pero me siento muy cerca de los gatos. Creo que hay una gran afinidad entre gatos y poetas, porque los gatos son capaces de meditar, o al menos nosotros proyectamos sobre ellos esa impresión. Esa tranquilidad. Los perros nunca se quedan quietos, son muy nerviosos. Los gatos poseen esa especie de infinita paciencia. Ellos duermen mucho, pero al mismo tiempo dan la sensación de que están siempre meditando. No es tanto lo que puedes aprender de ellos, sino que de ellos obtienes una suerte de confirmación. Algo que de alguna forma está presente en el mundo animal. Y por supuesto cuando un gato o una gata te muestra algo parecido a una amistad hacia ti es un gran momento, porque te hace preguntarte si te lo mereces o no. Mientras que los perros siempre se muestra amigables hacia ti. Lo cual es estupendo.



Yo no tengo nada contra los perros, pero los gatos son mis animales favoritos. Cada año que pasa me doy cuenta de que el reino animal es cada vez más importante para mí, como una vida que nos rodea, y lo damos como merecido, sin que a menudo lo respetemos.

— *Usted leyó en Karl Marx …*

—Cuando era mucho más joven me sentí impresionado. Fue cuando el joven Marx fue redescubierto, los «Manuscritos», las «Once tesis»… Todos esos trabajos existían antes, eran útiles, pero no se les había prestado la debida atención. Fui uno de los lectores del joven Marx, y traté de embellecerlo. Nunca leí «El capital», solo algunos fragmentos. Creo que el viejo Marx se convirtió en un pedante, que había perdido la capacidad soñadora de los años jóvenes. Es muy difícil para mí decir lo que le debo a Karl Marx. Se puede imaginar que ahora es una figura muy impopular en Polonia, aunque hay una joven generación que lo está descubriendo, como un elemento de resistencia frente al capitalismo. Desde luego es alguien que está en mi mapa, y en parte lo debo al gran Leszek Kolakowski, que hizo una gran revisión de su obra. Llegué a conocerle tarde. Era un hombre extraordinario. Él me enseñó a liberarme de la ideología. Uno de los grandes peligros de nuestra época es la ideología, el pensamiento que se convierte en fanatismo, que va más allá del escepticismo, de lo que Karl Popper siempre cuestionaba. Lo que se convierte en afirmaciones contundentes, en una suerte de creencia religiosa. En ese sentido Kolakowski me ayudó mucho, sobre todo a evitar estos peligros.

Por la tarde miraba largamente la contraventana.
No podía concentrarme, copiaba antiguos trabajos;

pasaba el día leyendo al joven Marx
y en secreto admiraba a ese autor ambicioso.
Seguía creyendo en su fantástica visión,
pero durante algunos breves instantes
sospechaba haber propuesto al mundo
tan sólo una nueva forma de desesperanza;
entonces cerraba los ojos y sólo veía
la oscuridad escarlata de sus propios párpados.

('El viejo Marx)

— *¿Cómo usted y gentes que sobrevivieron al estalinismo?*

—**En Polonia la evolución fue diferente que en otros países socialistas. En Polonia el estalinismo se acabó en 1956. Es historia para mí. La prueba más clara es la validez del llamado socialismo real, que defiende la estúpida idea de que todo debe servir a la causa social. En Polonia dejó de existir como una norma en 1950-1960. En los campos de la literatura, la cultura, el arte, disfrutábamos de una casi total libertad desde el punto de vista estético. Polonia tuvo suerte en ese ámbito. No estábamos paralizados por regulaciones de orden estético. Solo estuvo en vigor entre 1949 y 1955, solo seis años. Eso bueno para mí.**

José Siles

La incubación de los perturbados

Acólito acérrimo de las costumbres
que habitan mi mundo
y celoso guardián del país
donde los perturbados incuban
culturas impuestas por un dios criado en los pezones
[goteantes
de una gran superficie;
disemino el dogma sin pasión y tan disciplinadamente
como establece el evangelio más sagrado,
aquél donde el más perturbado profeta
del dios criado en los pezones goteantes de una gran
[superficie
dejó escrita la norma que dictamina
las costumbres que habitan mi mundo,
mi país, mis perturbados, mis profetas,
y de la que soy celoso
guardián,
devoto,
además de acólito.
Palabra de acérrimo.

La estructura del aire

Eres casi tan transparente
que pareces mortalmente vacío y
que te dejas atravesar por cualquiera
que pase por tu calle
...la calle del Aire.
Eres el continente
que acoge el polvo dorado y
que, zarandeándolo siglo tras siglo,
lo transformas en polvareda
...el velo arenoso del tiempo.
Eres el amante fiel del agua
que te empapa y
que apenas sostienes en tiempos tempestuosos
para dejarla escapar a su destino
...sangre incolora que alimenta el planeta.
Eres el eco de los dioses difuntos
que te cantan gestas desde cementerios perdidos y
que el siroco susurra
durante las noches de luna llena
...despertando recuerdos dormidos.
Eres el mensajero de la evanescencia
que es sultana decadente y
que crece libre en los vapores
inhalados por los inocentes
durante las huelgas de impureza

...efluvios benditos.

Eres el habitante de las esencias
que presta su aliento al universo mortal y
que lo acaricia por dentro
otorgando vida a la savia
...diluvio azulado de hálitos

Resaca estigia

De nuevo
el oleaje te acerca a la orilla
de un tiempo desmemoriado
que súbitamente te recuerda
embarcado en aquel navío sin destino.
Otra vez
el reflujo del mar te convida
susurrándote instantes irrepetibles,
que por momentos como olas resuenan
componiendo un enjambre de recuerdos ondulados.

He aquí
tu rostro mirando fijamente la taza de café,
sonriendo desde un silencio tan infinito
como el mar que te rescata
del olvido de no decir nada.
De nuevo, otra vez, he aquí
embarcado en aquel navío sin destino que jamás desplegó sus
[velas
componiendo un enjambre de recuerdos ondulados que salva
[a los locos
del olvido de no decir nada abrazados a su querido silencio.
De nuevo
avizoras el horizonte sin esperanza

de reencontrarte en un arrecife de tu memoria
que se ha transformado en una isla volcánica que se hunde,
mientras el Krakatoa escupe lava y bellas columnas de humo.
Otra vez
respiras el mismo aire que te incendia los recuerdos
aliviando tu currículum de innecesarias lisonjas,
purificando tu alma sin piedad
liberándote del lastre conmemoratorio.
He aquí
la apacible miseria del olvido
que provoca el desvarío fervoroso
que escolta esa especie añeja de liberación
consistente en ser libre de ser

Lorenzo Oliván

Martín López Vega

Tardé en leer el libro de Lorenzo Oliván (Castro Urdiales, 1968), titulado *Nocturno casi*, porque si hay hoy en día un poeta escribiendo en castellano en España cuya lectura requiere toda nuestra atención es él. Y no quería perderme nada. Desde sus inicios, a Oliván le han importado un bledo las modas poéticas. Cuando todos eran más o menos figurativos, él sorprendió con una serie de entregas de greguerías más o menos ramonianas (desbordantes de ingenio e inteligencia) que poco a poco fueron evolucionando hasta el poeta enorme que hoy es. Por el camino fue un aforista tal vez un poco más abstracto de la cuenta, y cuando en Valencia se puso de moda cierta poesía metafísica corrió el riesgo de verse confundido con la deriva estética de los grandes poetas de allá. Pero la propuesta de Oliván era otra, como el tiempo y sus libros han demostrado y decantado.

No hay otro poeta similar a Lorenzo Oliván hoy en día. Su personalidad es única, su talento lo es, su sensibilidad y sus logros lo son. La alquimia de sus poemas pasa por quintaesenciar la existencia. No hay en su poesía anécdota; eso no le interesa. La poesía de Oliván es una rara forma de entender la materia vibrante de las cosas, la inteligencia de los objetos y sus intervalos. No ha desaparecido el autor de greguerías; simplemente ha entendido que lo importante de la imagen no es la sorpresa, sino lo que la sorpresa desvela. Ya no deja que los fuegos artificiales de su ingenio nos despisten de lo que es de veras importante.

Cada poema de Oliván es, en cierto modo, un ejercicio de simulación. Sus poemas no pasan en ninguna parte; cada uno de ellos nos invita a comenzar a crear el mundo de nuevo (*La eterna novedad del mundo* tituló, precisamente, con guiño pessoano, uno de sus primeros libros). Entramos y sus poemas y despertamos en un espacio por construir. A la vez que lo hacemos, aprendemos sus normas; cuando nos damos cuenta, se nos ha desvelado algo de nosotros mismos. Con una retórica plena de recursos y variada en soluciones, todo es aquí imprevisible y revelador. Y ese ser imprevisible, primero, desconcierta más que alerta. No nos asusta, nos dice: no creas que sabes nada. No faltan algunas pistas concretas, como en *"Mark Rothko contempla el horizonte en uno de sus cuadros"*; pero, como se ve, esa pista no importa en realidad, da lo mismo que sea falsa:

> Allá en el horizonte
> la realidad se curva, indefinible,
> y no termina lo que se termina.
>
> Quizá porque es el punto
> en el que el ojo encuentra de repente
> un giro inesperado a la visión.
>
> La circular mirada que no acaba,
> que envuelve y funde al fin
> en sí lo contemplado.

No hay en la poesía española contemporánea un ejercicio de autoconocimiento tan exigente, hondo y revelador como la obra de Lorenzo Oliván. Absténgase espíritus acelerados: aquí hace falta

tiempo para despojarse del propio ritmo y aprender las normas de la inteligencia desvelada.

Yo que niego un origen soy mi origen.

Gracias a que crecí
sin tierra en que apoyarme,
pude, leve, afirmarme en aire y viento.

Escapando de mí,
fui más yo mismo.

Así que si alguien piensa
algún día en la imagen de mi cara
que mire al ciervo y su tensión difícil,
que atrapa en su perfil raíz y huida.

Lorenzo Oliván

Desbandada

Qué inquietante animal
tu mano con su pico
buscando aquí en lo blanco

Ave rapaz sobre el papel
cernida sobre ti

Qué inquietante animal

Porque lo blanco al fondo
nunca lo fue menos

Porque tu mano ahí
no se comporta ya como tu mano

Porque tú eres
frente al peligro al que ella te convoca
tu propia
irreprimible
desbandada

De ratas o palomas

Observa a esas palomas,
sobre la tejavana de envejecido plástico amarillo,
disputarse el festín de una nieve veloz
de duras migas que alguna vieja loca ha propiciado
desde el cielo doméstico de un piso.

Sus picos y sus patas
se agitan en frenético desorden,
sin que seas capaz de concebir
ruido más sucio que ése.

El buitre de sí mismas las devora,
las obliga a arañar su falsa imagen,
y dejan de ser aves indefensas.

Erigidas en símbolos de pronto
del infierno que cabe en cada cual,
en los mínimos trozos de pan blanco
se te comen tu propio corazón.

En el principio

En el principio tú fuiste una rueda. Quizá porque el principio necesita a su vez de la circularidad para empezar sin fin desde el principio. Te llevabas los pies a la cabeza, como haciendo camino poco a poco en tu avance hacia ti. ¿Es tu cerebro huella de las rutas trazadas al discurrir sobre él? ¿Pisaste en él el vino de tu ebriedad futura? ¿Las danzas que danzaste, con fondo de orquestales ritmos gravitatorios, se quedaron inscritas en las líneas torcidas de tu mente, como en un pentagrama vuelto papel mojado?

En el principio tú fuiste una rueda. Y no quisiste estar en una plataforma que afianzase tu seguridad, sino en la inclinación de una pendiente, que te echase a rodar buscando un fondo. ¿Tu mirada de cíclope, el ojo aquel igual que un corazón, fue mirada de asombro ante ese vértigo? ¿O fue sólo una forma de apuntalar la circularidad para empezar sin fin desde un principio?

Tú modelaste a ciegas, como el más inconsciente escultor de sí mismo, sobre tu piel, tus huesos y tu carne la imagen de esa rueda, para saber girar, llegado el caso, hacerle un quiebro a tu existencia en círculo, y empujarte a nacer, de pronto erguido, en pie, dejando atrás tu redondez, llorando.

Renaud Baillet

Nocturne d' Automne

L' insomnie est belle en ce mois d' automne
Doucement le vent bruisse le feuillage de la nuit
Et la lune murmure des secrets d' antan
A l' oreille des ancêtres écorcés

Ce souffle nocturne suit le cours
De leurs corps durcis par les âges
Dans leurs ramures marcescentes
Ravive le souvenir de l' aurore et de la rosée

D' émotion un vieux chêne perd une larme parcheminée
Dans sa chute elle danse mélancoliquement sur ellemême
Sa dernière danse avant de se poser sur le sentier de la vie

Puis soudainement, c' est toute la forêt
Qui pleure silencieusement un printemps fané
Les feuilles tombent et tombent par milliers
Parsèment le monde de souvenirs caducifoliés
Autant de soleils séchés
Contrastants par leurs couleurs
Orangées, ocres et dorées
Avec la pénombre azurée

L' air embaume le safran, le poivre et la cannelle
Le parfum des jours heureux

Assis sur mon siège de cryptogames
Je contemple ce spectacle incandescent du passé
Et un bonheur indicible
Vient embraser le bois de ma jeunesse.

El insomnio es hermoso en este mes de otoño/ suavemente el viento acaricia el follaje de la noche/ y la luna murmura secretos antiguos/ al oído de los ancestros encortezados// Ese soplo nocturno sigue el curso/ de sus cuerpos endurecidos por los años/ en sus lánguidos ramajes/ aviva el recuerdo de la aurora y el rocío// De emoción un viejo roble pierde una lágrima apergaminada/ durante su caída baila melancólicamente sobre sí misma/ su último baile antes de posarse en el sendero de la vida// Luego de repente es todo el bosque/ el que llora silenciosamente un verano marchito/ las hojas caen y caen por millares/ esparciendo por el mundo recuerdos caducifolios/ otros tantos soles secos//Contrastando con sus colores/ anaranjados, ocres y dorados/ con la penumbra azurada// el aire embalsama el azafrán, la pimienta y la canela / el perfume de los días felices// Sentado en mi sillón de criptógamas/ contemplo el espectáculo incandescente del pasado// Y una alegría innombrable/ abrasa la madera de mi juventud.

Le Désert

J'avais traversé le désert
Cet océan d'ossements
De poussières d'hommes
De pierres taillées par les
Vents de l'histoire
De prières lancées en l'air
Et que l'on a laissées choir
Ce désert où les larmes même ne pleurent plus
Forêts dévastées
Lacs asséchés Montagnes écroulées

Sec Aride Brûlant

J'avais traversé le désert
Égaré dans le sable mes pas
Effacé mes peines
Celles à venir et celles passées

Sur cette terre sans visage
N'existent plus ni dieux ni croyants
N'existe plus l'homme
N'existe plus son ombre
Le monde avait été anéanti Et moi
Seul Restais.

El Desierto

Había atravesado el desierto
Ese océano de osamenta
De polvos humanos
De piedras talladas por los vientos de la historia
De oraciones lanzadas en el aire
y que dejamos caer
Ese desierto donde incluso las lágrimas no lloran
Selvas asoladas
Lagunas desecadas
Montañas derrumbadas

Ajado Árido Ardiente

Había atravesado el desierto
Extraviado mis pasos en la arena
Borrado mis penas
Las futuras y las pasadas

En esa tierra sin rostro
dejó de existir dios y creyentes
Dejó de existir el hombre
Dejó de existir su sombra
El mundo había sido aniquilado
y yo solo
quedaba

Contraseñas para la última estación

José Prats Sariol

El verso alejandrino de Leopoldo Lugones dice: "El hombre numeroso de penas y de días". Pertenece al poema *"Historia de Phanión"*, del libro *Los crepúsculos del jardín* (1905). Y parece dar la tercera contraseña para leer el más reciente cuaderno de poemas de Raúl Rivero: *Contraseñas para la última estación*, cuyas dos contraseñas –recuerdo y escritura– permiten subirnos a su tren existencial, tan inexorable como cualquier otro si no fuera hecho artístico, acontecimiento versal.

Si algo distingue esta compilación de poemas, escritos en los tres últimos lustros, es precisamente que los motivos temáticos convertidos en intensos mensajes expresivos, aparecen –sea o no consciente el autor de ello– bajo una neblina "de penas y de días", como apuntaba el poeta argentino cerca y lejos de 1938, cuando se suicida.

Esa atmósfera tibia –de tibiezas anímicas– le confiere a los textos un atractivo hálito de romanticismo, aunque quizás no a la experiencia de la que parten; habida cuenta –ahora en lenguaje de notario o historiador– de que se trata de un intelectual disidente, que sufrió desde persecuciones por parte de la policía política hasta cárcel y exilio, donde aún se halla a los 70 años, orgulloso de no hacer concesiones por cansancio u oportunismo, por irrefrenables nostalgias o cinismo.

Si en cada generación biológica, desde luego que con diferentes cuotas de talento, se cruzan y a veces se entrecruzan las poéticas que buscan aparentar espontaneidad con las decididamente manieristas; se observa en las primeras, con mayor o menor conceptualismo, lo que en el casi último siglo se llama coloquialismo –exteriorismo, conversacionalismo, realismo crítico...–, y dentro del cual se disfrutan en español variadas voces fuertes, desde el García Lorca de Poeta en Nueva York hasta el Dámaso Alonso de *Hijos de la ira*. Una de ellas, entre los nacidos alrededor de la Segunda Guerra Mundial, es Raúl Rivero, como aquí en *Contraseñas* se consolida, expande y recrea; coincidiendo con cuadernos decisivos de la sesgadura coloquial cubana, encabezados por los de la voz más enérgica, la de un autor de la generación precedente –Heberto Padilla, 1932–, cuyos poemas vigorosos rebasan los enclaves del español, enriquecidos además por sus valores éticos.

Con una peculiaridad compartida por Raúl Rivero, que contribuye a la singularización: las desavenencias de todo tipo, comenzando desde luego con las desavenencias lingüísticas, que lo hacen buscar y hallar sesgaduras inéditas para expresar situaciones más o menos comunes; y alcanzar así que muchos de

sus poemas escapen del enorme saco donde los gatos pardos maúllan. La misma destreza que cualifica sus artículos periodísticos –que le valieron, entre otros reconocimientos, el Premio Ortega y Gasset– llega a sus poemas fuertes. Porque razona e intuye qué elegir como signo metafórico para cualificar el texto. Tan difícilmente sencillo.

Mucho más en poemas aparencialmente espontáneos, donde los artificios apuntan hacia dar la inmediatez de una conversación; trucar para que dé la impresión de "agua de manantial" –frase irónica de Nicanor Parra–, aunque sepamos que esa "agua" ha pasado por numerosos filtros. Tantos como la más manierista oda de Lezama Lima o de Carlos Pellicer, aunque por supuesto que en dirección diferente, no necesariamente opuesta.En un poema de amor –hay unos cuantos en *Contraseñas*– titulado *"Lecturas"* el objeto de deseo –Virginia– adquiere en las hipérboles su desasosiego, que al narrar el imposible regreso nos hace cómplices:

Virginia abre la boca
abandona el corsé
y pégale en la cara
a tu marido
con el sombrero gris.
Voy a romper la foto
y a guardar el libro.
Sé que vas a volver.

En *"Temporal"* es la confesión quien se encarga de retroalimentar los versos e intimar la historia, como si el lector fuera no un anónimo interlocutor sino alguien muy conocido. En *"Murallas"* el testimonio de la represión que ejerce la policía política toma forma de premonición, anuncia la cárcel con una extraña normalidad, que es precisamente el catalizador, la clave expresiva. En *"Visita"* la intensidad es la paradoja final...

Siempre se centra en un solo artificio, donde el lirismo exige la exageración en cualquiera de sus disfraces. *"Brujerías"* –donde conversa con sus hijas– tiene en la enumeración –ese tan frágil y a la vez tan socorrido recurso, casi siempre fallido– el recurso estilístico que permite el clamor final. En *"Versiones del sueño"* se recrudece un signo que caracteriza a los mejores poetas coloquialistas. La "voz" evita el pernicioso "yo", y para ello recurre al cuento. De esa forma sortea calificativos, huye del tono discursivo, el que empantanó a voces que alguna vez mostraron talento, como Ernesto Cardenal, Roberto Fernández Retamar...; o que nunca lo mostraron, como una serpenteante fila de mediocres, de innombrables, entre los que se hallan unos cuantos que participaron en la primera etapa del desigual mensuario El Caimán Barbudo.

Basta leer *"Sin censura"* o *"Solicitud de resurrecciones"* para saber que Raúl Rivero no ha resbalado por la canal didáctica o el trillo facilista. Parece que así terminará su estancia, las contraseñas. *"Alta fidelidad"* reafirma la mordacidad que tantos problemas le ha causado con los poderes establecidos, sobre todo los que aún ejercen un mandato que nos avergüenza por el aguante que hemos tenido. Nada de intelectual tranquilo. Nada de parsimonia, como se observa en *"Versión libre"*, con lobo y Caperucita haciendo el amor, irreverentes pero dándole a los besos "un rumor de buñuelos". Poema que fue escrito todavía en Cuba, hacia 2002, según recuerdo, bajo las marejadas totalitarias.

Es una lástima que ningún poema lleve ni fecha ni lugar, que el orden cronológico haya que adivinarlo sobre la concomitancia entre ellos. También que el volumen tenga una dimensión y diseño que abarata los espacios en blanco, además de créditos anónimos, detalles al bulto que contrastan con la sugerente portada, ¿anónima?

Pero volviendo a lo esencial, los poemas prueban que Raúl Rivero mantiene aquellos mismos rasgos que argumenté cuando aparecieron *Papel de hombre* (1970, Premio David en 1969) y *Poesía sobre la tierr*a (1972, Premio Julián del Casal 1972) y sus libros sucesivos, antes y después de la antología que preparamos juntos en La Habana borrascosa de 1997 –*Herejías elegidas* (Betania, Madrid, 1998)–, bajo la mirada y el puño de los oficiales de la Seguridad del Estado y de sus colaboradores intelectuales que "atendían" nuestros sacrilegios contrarrevolucionarios, que corrían con sus informes a marcar puntos para viajes, pensiones, vacaciones.

En *Por la poesía cubana* (1984) la caracterización enunciaba *"el uso casi siempre eficaz de la técnica de objetivización, la búsqueda de la limpieza metafórica y la frecuente sagacidad en la elección de situaciones significativas"*. En el prólogo a las Herejías –leído por primera vez en el semiderruido apartamento de Teté, su mamá, cuya puerta daba a Oquendo, entre Neptuno y San Miguel, en el populoso barrio de Cayo Hueso en Centro Habana– señalé que cuatro puntos de recepción caracterizaban sus inflexiones verbales: "Poemas donde predomina lo narrativo-descriptivo, la tercera persona, los plurales incorporados; poemas donde el eje discursivo es de carácter *irónico-satírico-humorístico, en los que el extrañamiento permanente marca el tono; poemas donde las tensiones entre tradición y actualidad se resuelven distanciadamente en cauces métrico-versológicos, casi siempre como subzona de los irónicos; y poemas del yo, donde predomina lo lírico-íntimo, lo autobiográfico en su vertiente más volitiva, afectiva, personal"*. Aquel deslinde se lee en 2016, también señala a Contraseñas.

La arqueología literaria –necesaria para el canon– puede sin embargo otorgar un paralizante tufo a naftalina. Contraseñas y su autor están bien lejos de etiquetas y urnas. Si alguien andaba feliz suponiendo que a Raúl Rivero se le

había cercenado la inspiración y cortado la expresión poética tras su destierro a Madrid, aquí tiene suficiente causa para echarse a bramar.

Invito a recrearse con poemas tan dinámicos en su estructura como *"Solicitud de resurrecciones"*, experimento de edición aditiva que logra intensificarse vertiginosamente. Invito a recordar en *"Alta fidelidad"* los juegos de Julio Cortázar en Rayuela. A saludar a Juan José Arreola en *"El pasajero"*, que parece montarse en alguno de los trenes surrealistas –simplemente mexicanos– de "El guardagujas". A que *"Patria borrosa"* le nuble la mirada. Y a que los *"Recados"* habaneros se vayan a Banes, en *"Para Gastón Baquero"*, juego de vecinos que no por gusto comparten las páginas 84 y 85.

Porque como a todo poeta, a veces ella se le escapa –*"En noviembre sin ella"*– hasta llegar en una *"Foto de estudio"* a desgarrarse, transmitir a través del retrato su retrato. Conmovernos. ¿Cuántos poemas de los que leemos cada mes nos conmueven?

¿Acaso *"Plegaría tardía"* no es suficiente prueba de cómo la rabiosa realidad de María López –recuerdo unas cuantas que él ha conocido– logra hacerse poema en las interpelaciones? ¿*"Teatro"* no emploma un fracaso amoroso? ¿*"Nota final"* no es solo a ella sino también al domador de circo? ¿La nostalgia elegíaca de "*Para Eliseo"* (Diego) sentado en un banco del parque de Víctor Hugo en El Vedado, no identifica sin confusiones a este poeta que no se arrepiente de su *"Vida de perro"*, pero que gruñe libre hasta en la cárcel de Canaleta, en mayo de 2003, cuando escribe "*Celda 31"* como homenaje implícito a los poetas que han sufrido prisión?

Cierro con la explicación de la atmósfera anímica de la pérdida –ubi sunt– que siempre ha transferido, dada en el urgente poema "Cercanía": "*Nadie conoce como yo el dolor/ que puede producir la lejanía./ Nadie./ Yo soy el que más cerca ha estado de ella/ ceñido a su noche mortecina/ expatriado en patria de hielo./ Más lejos de mí/ nadie"*. Porque "numeroso de penas y de días" el poeta Raúl Rivero Castañeda prosigue sus Contraseñas. Parece reírse de la última estación. Burlarse. Escribir otro verso.

William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, 1564-1616), ha cumplido quinientos años de muerto. El poeta venezolano Gabriel Jiménez Emán tradujo los poemas que publicamos.

Dámaso Alonso y Fernández de las Redondas (Madrid, 1898- 1990) fue Director de la Real Academia Española, la Revista de Filología Española y miembro de la Real Academia de la Historia. Premio Nacional de Literatura 1927. Premio Miguel de Cervantes 1978.

Octavio Irineo Paz y Lozano (Ciudad de México, 1914- 1998) Premio Nobel de Literatura en 1990. Su obra abarcó géneros diversos: poemas, ensayos y traducciones.

Georges Brassens (Sète, 1921-1981) fue uno de los notables autores de la chanson française y el anarquismo del siglo XX.

Charles Simic (Dusan, 1938), serbio, emigró a los Estados Unidos en 1954, es uno de los mayores poetas contemporáneos en lengua inglesa. Ganó el premio Pulitzer en 1990 y ha escrito ensayos sobre literatura y cine.

Stephen Dunn (New York 1939), ganó el Premio Pulitzer en 2001, el Premio de Literatura de la Academia Americana, y becas del National Endowment for the Arts y las fundaciones Guggenheim y Rockefeller.

Adam Zagajewski (Lwów, 1945-), estudio en Gliwice y Cracovia y se graduó en la Universidad Jagiellonica. Es uno de los más conocidos poetas polacos de hoy.

José Siles (Cartagena, 1957) es licenciado en pedagogía y doctor en historia y ha recibido premios como el Café Iruña de Bilbao y el Ciudad de Villajoyosa.

Lorenzo Oliván (Castro Urdiales, 1968) ha ganado el Premio Loewe, Generación del 27, Luis Cernuda, y recientemente el Nacional de la crítica por su libro de poemas Nocturno casi.

Renaud Baillet (Saint Martin-d'Heres, 1988), trotamundos, actor, trabaja en Medellin con el Teatro Caja Negra y fabrica chocolates. Sus poemas han sido traducidos por el mismo con la ayuda de Valentina Macias.

Mírate en el espejo

Mírate en ese espejo, y dile al rostro que contemplas
que ahora es tiempo de que esa cara forme otra,
que si ahora no renueva tu fresca compostura
defraudarás al mundo, dejarás a una madre sin bendecir.

¿Dónde está ella que siendo tan hermosa y en cuyo seno virgen
desdeña el cultivo de vida marital?
¿O es él un insensato que quiere ser la tumba
de su propio amor, para detener la posteridad?

Pero si vives para no ser recordado,
muere soltero, y que tu imagen muera contigo.

William Shakespeare